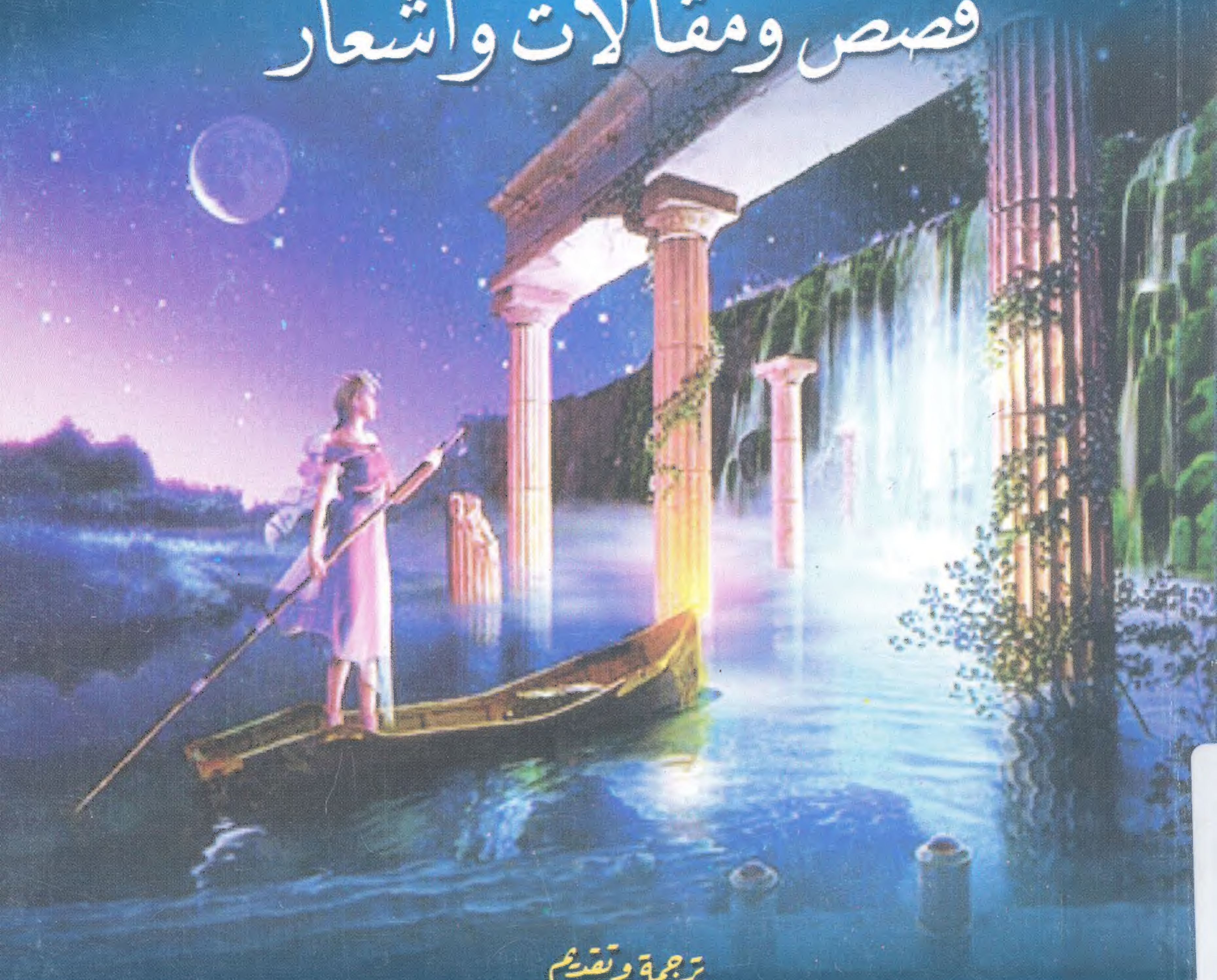




بورخيس

# مختارات الفانازيا والميتافيزيقا قصص ومقالات وأشعار



ترجمة وتقديم

خليل كلفت



إهداء ٢٠٠٨  
دار الكتب و الوثائق القومية  
القاهرة

مختارات الفنانة زيار المسماة فيزيقا  
قصص ومقالات وأشعار

## الألف كتاب الثانى نافذة على الثقافة العالمية

رئيس مجلس الإدارة  
د. ناصر الأنصارى

رئيس التحرير  
د. محمد عنانى

مدير التحرير  
عزت عبد العزيز

مدير التحرير الفنى  
محسنة عطية

سكرتير التحرير  
هند فاروق

متابعة  
نجوى إبراهيم  
زوبة صالح  
رشا محمد

تصحيح  
محمد حسن  
بدر شفيق

• الكتاب: بورخيس

مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا: قصص ومقالات وأشعار

• الكاتب: جورج لويس بورخيس

Jorge Luis Borges

• الكتاب مترجم عن اللغة الإنجليزية، وصدرت الطبعة

العربية الأولى منه عن دار شرقيات للنشر والتوزيع،

القاهرة، ٢٠٠٠. وتصدر الطبعة العربية الثانية منه عن

الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨، بالتعاون مع صندوق

التنمية الثقافية.

• طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

كورنيش النيل، رملة بولاق، القاهرة.

ت: ٢٥٧٧٥٠٠٠ / ٢٥٧٧٥٢٢٨

فاكس: ٢٥٧٥٤٢١٣ (٠٠٢٠٢)

ص.ب: ٢٣٥ - الرقم البريدى: ١٧٩٤ ارمسيس

[WWW.egyptianbook.org.eg](http://WWW.egyptianbook.org.eg)

E-mail: info@egyptianbook.org.eg

بورخيس، جورج لويس. عاش بين ١٨٩٩ - ١٩٨٦

مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا: قصص ومقالات

وأشعار / ترجمة وتقديم خليل كلث - القاهرة: الهيئة

المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

١٧٣ ص ٢٤١ سم .

تدملك ٧ ١٧١ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الأدب الأرجنتيني .

(أ) - كلث، خليل . (مقدم ومترجم).

(ب) - العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٧٢١٦ / ٢٠٠٨

I.S.B.N - 978 - 977 - 420 - 171 - 7

ديوى ٨٦٠

بورخيس

مختارات الفنانين الألمان والمصريين  
قصص ومقالات وأشعار

ترجمة وتقديم

خليل كلفت



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٨

### الألف كتاب فى سطور .....

صدر مشروع الألف كتاب الأول عام ١٩٥٥ بإشراف الإدارة العامة للثقافة، التابعة لوزارة التربية والتعليم. وقد اهتم بأمهات الكتب العالمية والكلاسيكيات، كما شمل العلوم للبحث، والعلوم التطبيقية، والمعارف العامة، والفلسفة وعلم النفس، والديانات، والعلوم الاجتماعية، واللغات، والفنون الجميلة، والأدب بفروعه، والتاريخ والجغرافيا والقرآن. وتوقف العمل به عام ١٩٦٩.

صدر مشروع الألف كتاب الثانى عام ١٩٨٦ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. وقد اهتم بترجمة الكتب الحديثة محاولة منه للاتصال بالثورة العلمية والثقافة العالمية المعاصرة .

وقد قُسمت إصدارات المشروع إلى ١٩ فرعًا هى: الموسوعات والمعاجم، والدراسات الاستراتيجية وقضايا العصر، والعلوم والتكنولوجيا، والاقتصاد والعلوم الإدارية، ومصر عبر العصور، والكلاسيكيات، والفن التشكيلى والموسيقى، والحضارات العالمية، والتاريخ، والجغرافيا والرحلات، والفلسفة وعلم النفس، والعلوم الاجتماعية، والمسرح، والطب والصحة، والأدب واللغة، والإعلام، والسينما، وكتب غيرت الفكر الإنسانى، والأعمال المختارة.

(انظر لقائمة آخر الكتاب)

## المحتويات

تقديم.....٧

### قصص

تيلون، أوكبار، أوربييس تيرتيوس.....١٥

الخالد.....٣٤

مكتبة بابل.....٥١

اليانصيب فى بابل.....٦١

الأطلال الدائرية.....٦٩

كتابة الإله.....٧٦

منزل أستريون.....٨٢

### مقالات

دحض جديد للزمن.....٨٩

تجليات السلحفاة.....١١١

كرة پاسكال.....١١٩

السور والكتب.....١٢٤

سحر القصة داخل القصة فى دون كيخوته.....١٢٨

١٣٢.....	كافكا وأسلافه
١٣٦.....	فالييري رمزاً
١٣٨.....	لفز إدوارد فيتزجيرالد

### أشعار

.....	فن الشعر
.....	الشطرنج
.....	ليل العود الأبدى
.....	مرثية

### حكاية رمزية

١٥٧.....	الجحيم، ١، ٣٢.....
----------	--------------------



## تقديم

الكاتب الأرجنتيني العظيم خورخه لويس بورخيس (٢٤ أغسطس ١٨٩٩ - ١٤ يونيو ١٩٨٦) كاتب متعدد المواهب. هناك أولاً وقبل كل شيء بورخيس كاتب القصة القصيرة، لكن هناك أيضاً: بورخيس الشاعر، بورخيس الفيلسوف، بورخيس الناقد الأدبي... إلخ.

ونحن نعرفه، أو بدأنا نعرفه، في لغتنا العربية، ككاتب قصة قصيرة، ونعلم من كارلوس فوينتس أنه لولا نشر بورخيس، أي قصصه بالذات «لَمَا كانت هناك أصلاً رواية أمريكية إسبانية» رغم أننا نعلم أيضاً أن بورخيس لم يكتب الرواية. ومنذ ظهور مجموعة «التاريخ العام للعار» في عام ١٩٣٥ والتي تضم محاولاته القصصية التجريبية الأولى، وحتى أوائل الخمسينيات، أي على مدى قرابة عشرين عاماً، سادت كتابة القصة القصيرة في إنتاج بورخيس، ففي هذه الفترة ظهرت أشهر مجموعاته القصصية وهي مجموعة «قصص»، (١٩٤٤)، وكذلك مجموعة «الألف»، (١٩٤٩)، وفي السبعينيات يعود بورخيس إلى القصة القصيرة، بعد انقطاعه فيكتب وينشر «تقرير برودي»، (١٩٧٠)، و «كتاب الرمل» (١٩٧٥).



ونحن نعرف أيضاً القليل من شعره المترجم إلى لغتنا، في بعض الجرائد والمجلات، رغم أننا نعلم أن الشعر كان أول إنتاجه، وأن أول كتاب نشره بورخيس كان ديوان شعر صدر في عام ١٩٢٣. وكان الشعر وسيلته الإبداعية الرئيسية طوال العشرينيات لكنه هجره إلى القصة والمقال إلى أن عاد إليه مع العمى المتزايد منذ منتصف الخمسينيات، ذلك أن الشعر سهل التبلور في الرأس وسهل الإملاء بخلاف فنون أدبية أخرى.

أما المقال، بتنوع أشكاله وموضوعاته، فكان موجوداً في كافة مراحل إنتاج بورخيس. على أن أعظم مقالاته كانت في مرحلة أعظم قصصه، أي في أواخر الثلاثينيات وطوال الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. وكان كتابه الأول من المقالات هو: «استقصاءات» (١٩٢٥)، أما أهم كتبه من المقالات فهو: «استقصاءات أخرى» (١٩٥٢).

«بورخيس كاتب عظيم لم يؤلف سوى القليل من المقالات والقصص القصيرة».

هكذا يقدم أندريه موروا كاتبنا (بورخيس) إلى قرائه. والحقيقة أن هذا القليل من مقالات بورخيس إنما يقع في مئات الصفحات.

ويقول الناقد البريطاني چون كنج، في مقال له عن بورخيس، إن هذا الأخير كان يعلن دائماً أنه قارئ أكثر منه كاتباً. ويؤكد ذلك أندريه موروا قائلاً: «قرأ بورخيس كل شيء، وخاصة ما لم يعد يقرؤه أحد».

هذه القراءة الموسوعية هي التي تغذى مقالات بورخيس بموضوعاتها «الموسوعية». على أن أكثر مقالاته مقالات في



النقد الأدبي والفلسفة. وأنت تجده عادة يواصل «استقصاءاته» التي لا تنتهى، سواء أكان موضوع الاستقصاء كولريديج، أم والت ويتمان، أم فرانتس كافكا، أم ثيربانتيس، أم پول فاليري، أم چون كيتس، أم الآداب الجرمانية فى العصور الوسطى، أم شعر الجاوتشو الأرحنتينى، أم فلسفة بيركلى، أم، أم... إلخ إلخ إلخ.

والحقيقة أن أهمية المقال عند بورخيس بالذات تتجاوز المقال إلى القصة القصيرة ذاتها. أليس بورخيس هو صاحب شكل القصة - المقال، أو هذا النوع الأدبى الجديد الذى هو قصة ومقال فى وقت واحد، على حد تعبير بيوى كاساريس صديق بورخيس؟

وعندما نقرأ قصة: «تيلون، أوكبار، أوريس تيرتيوس» (أسماء لكوكب خيالى)، فتحن نجدها مثلاً نموذجياً للقصة الميتافيزيقية أو الفانتازية من ناحية، ولشكل القصة - المقال من ناحية أخرى. وهذا المقال، بل هذا المقال المكتوب بوصفه مادة فى دائرة معارف، بكل ما يفترضه ذلك من تدقيق وتوثيق، هو السمة المميزة لهذا النهج فى الكتابة عند بورخيس.

ولهذا، فتحن لا نبتعد كثيراً عندما نتقل من مثل هذا المقال الزائف إلى المقال «الحقيقى». على أن هذه المتاهة البورخيسية فى أشكال الكتابة تظل تراوينا. فكما كانت القصة مقالاً أو مقالاً زائفاً يبدو أن المقال بدوره قصة أو خيال أو مغامرة. والمقال حقاً بحث لكنه بحث استكشاف وليس بحث الدرس والتدريس والدراسة الذى يكتبه الأكاديميون، وكذلك النقاد الذين يتشبهون بهم.



وإنما يبدو أن السخرية البورخيسية الواحدة الوحيدة تتجلى تحت هذه الأسماء المتباينة. وهكذا بعد أن دحض بورخيس الزمن (من جديد)، استكمالاً لدحض فلاسفة سابقين للمكان، وللوجود من أصله، يفاجئنا بورخيس في النهاية، في مقال فلسفى بالغ الرصانة، بانقلاب نموذجى من انقلاباته عندما يقول عن الزمن بعد أن دحض الزمن:

«والزمن هو المادة التى أنا مصنوع منها. والزمن نهر يجرفنى، لكنى أنا النهر؛ وهو نمر يفتك بى، لكنى أنا النمر؛ وهو نار تحرقنى؛ لكنى أنا النار. والعالم، لسوء الحظ واقعى، وأنا، لسوء الحظ، بورخيس».

وفى هذه المجموعة المختارة من القصص والمقالات والأشعار يواصل بورخيس استقصاءاته. وهو يلقيك دائماً أو غالباً ومعه كتاب أو كتب، نص أو نصوص، من الموسوعات وبقية المراجع فى «تيلون» إلى ترجمة بوب للإلياذة وغير ذلك من مراجع فى «الخالد»، إلى مكتبة كاملة هى الكون بكامله فى مكتبة بابل، إلى النص الإلهى على جلود النمرور فى «كتابة الإله»، إلى مراجع الفلسفة المثالية فى «دحض جديد للزمن»، و «تجليات السلحفاة» و «كرة پاسكال»، إلى كيخوته ثيربانتيس، إلى كتب أسلاف كافكا، إلى رباعيات الخيام، إلى جحيم دانتي، وغيرها وغيرها لغيرهم وغيرهم.

لكن حذار. إنه ليس المثقف الكتبى أو جامع الشذرات والمقتطفات. إنه يناقش الكون كله ويعايشه ويسافر فيه ويسبر أغواره من خلال استقصاءاته فى هذه الكتب.

ليس لويس بورخيس من عبدة الكتب، فهذه الأخيرة هى، بالأحرى، أدواته ووسائله ليفكر مع الجميع الذين فكروا



ويفكرون وسيفكرون (من خلال هذه الكتب) فى الماضى،  
والحاضر، والمستقبل، والماضى من جديد.

وهذا الاتحاد بين ثلاث قوى جبارة: قوة الميتافيزيقا،  
وقوة الخيال والفانتازيا، وقوة الكتب والمجلدات والنصوص  
والمؤلفين فى كل العصور- مائل دوماً عند بورخيس من  
أقصى تجليات الميتافيزيقا والفانتازيا فى كتاباته، إلى  
الكتابات الأكثر ميلاً إلى الواقعية.

وهذه القوى المتحالفة لا تحبس بورخيس داخل النطاق  
الكتبى لمتقف يجتر الثقافة الراقية. إنها بالأحرى تحرره،  
لأنه فى الحقيقة لم يكن مقيداً. فما قاده إلى كل هذه  
القرئات والموسوعات والمرايا سوى المتاهات الكبرى  
«للعائش فى الكون». إنه مهتم دوماً بواقع وأساطير  
العناصر الكبرى فى الحياة، فى حياتنا، الميلاد والموت،  
الأزل والأبد، النهاية واللانهاية، القدم والحدوث، الحلم  
واليقظة، الخيال والواقع، الوهم والحقيقة، الليل والنهار،  
الظلام والنور، النظام والفوضى، القبح والجمال، وكل ما  
تحفل به الحياة، وكل ما كان نسيج الأسطورة، وكل ما يضع  
الإنسان دوماً على الحافة.

إنه مسحور إذاً، مثلنا، بهذا الكون وواقعه الأسطورى أو  
أسطورته كما تحققت فى الواقع الفعلى. ولكى نستوعب فكر  
وخيال هذا الكاتب العبقري البالغ التعقيد علينا أن نطلق من  
محبسها بداخلنا كل قوى الفكر والخيال المكبوتة  
والمقموعة، وأن نتركها تتفاعل مع كل هذه الميتافيزيقا  
البورخيسية بدلاً من رفضها على أساس معتقدات أخرى  
متباينة ترفضها وتحرمها، ولن يكون هناك فى النهاية ما  
يحول دون أن يكون الواحد منا فى موقفه إزاء هذا العبقري  
المختلف عنه فكراً وخيالاً محاوراً متفاعلاً مع هذا الأستاذ



الجبار. ذلك أن بورخيس يفجر (من موقع ما على الحافة) كل تناقضات هذه الميتافيزيقا محولاً نظامها إلى فوضى وفوضاها إلى نظام، وكل هذا بفضل صرامة منطقته، وقوة خياله، وعظمة فته.

وفي سبيل هذا التفاعل الصحي، اخترت القليل المواتى من إنتاج الميتافيزيقا والفانتازيا عند بورخيس، بعضه مترجم هنا لأول مرة فى حدود علمى، وبعضه الآخر مترجم مرة أو مرات، ولا عجب فى أن تتعدد الترجمات العربية لأعمال بورخيس كما تعددت فى لغات أخرى كثيرة (\*).

خليل كلفت

---

(\*) هذه المختارات مترجمة عن الإنجليزية .

قصص





## تِيلُون، أُوكْبَار، أُورِييسن تِيرْتِيُوسْ

(١)

أدين باكتشاف أُوكْبَار لاقتران مرآة وموسوعة. المرأة أفلقت جوف ممر في هَيْلًا بشارع جاؤونا، في راموس ميخيا؛ الموسوعة تُسمَّى تسمية مَضِلَّة هي، The Anglo - American Cyclopaedia (Nueva York, 1917) الموسوعة الأنجلو - أمريكية (نيويورك، ١٩١٧) وهي إعادة طبع حرفية، لكن مُخالفة للقانون مع ذلك، للموسوعة البريطانية - En-cyclopaedia Britannica طبعة ١٩٠٢. وقع هذا الحدث منذ حوالي خمس سنوات. كان بيوى كاساريس قد تناول العشاء معي في تلك الليلة وانهمكنا طويلاً في مجادلة واسعة حول تأليف رواية بضمير المتكلم، يقوم راويها بحذف الحقائق أو تشويهها ويغرق في تناقضات متباينة؛ الأمر الذي سيسمح لقليل من القراء - لقليل جداً من القراء - بإدراك واقع وحشي أو عادي. ومن أعماق جوف الممر، تجسّست علينا المرأة. واكتشفنا (ومثل هذا الاكتشاف لا مفرّ منه في الساعات الأخيرة من الليل) أن المرايا تتطوى على شيء رهيب. عندئذ تذكر بيوى كاساريس أن أحد كبار مهرطقي أُوكبار كان قد أعلن أن المرايا والجماع شيئان كريهان لأنهما يضاعفان عدد البشر. سألته عن أصل هذا القول المأثور، فأجابني بأن الموسوعة الأنجلو - أمريكية أوردته، في مادتها عن أُوكبار. والفَيْلا



(التي كنا استأجرناها مفروشة) كانت فيها نسخة من هذا العمل. وعلى الصفحات الأخيرة من المجلد XLVI (٤٦) وجدنا مادة عن أوبسالا؛ وعلى الصفحات الأولى من المجلد XLVII (٤٧)، مادة عن Ural - Altaic languages (اللغات الأورالية الألتاوية)، لكن لا كلمة عن أوكبار - Uq-bar. ومندهشاً قليلاً، بحث بيوى فى مجلدات الفهرس. وعبثاً استتفد كافة التهجيات التي يمكن تصورهما: Ukbar, Ucbar, Ooqbar, Ookbar, Ouk-bahr... وقبل أن ينصرف، قال لى إن أوكبار منطقة فى العراق أو فى آسيا الصغرى. وينبغى أن أعترف بأننى وافقتُ بشيء من عدم الارتياح. وخمنتُ أن هذا البلد غير الموثق وكبير مهرطقيه المجهول الاسم كانا خيالاً من ارتجال تواضع بيوى لكى يُبرر عبارة قالها. وعزز شكى الفحص الفاشل لأحد أطالس Justus Perthes (يوستوس بيرتيس).

فى اليوم التالى، اتصل بى بيوى من بوينوس آيرس. وأخبرنى بأن المادة الخاصة بأوكبار موجودة أمامه، فى المجلد XLVI (٤٦) من الموسوعة. لم يكن اسم كبير المهرطقين وارداً، لكن كانت هناك إشارة حول مذهبه، صيغت بكلمات مماثلة تقريباً لتلك التى رددتها، مع أنها ربما كانت أدنى أدبياً، كان قد تذكر: النجماع والمرايا شيئان كريهان. وقال نص الموسوعة: فى نظر أحد أولئك الغنوصيين، كان العالم المزدكى وهما أو (بدقة أكثر) سفسطة. فالمرايا والأبوة شيئان كريهان لأنهما تضاعفانه وتنشرانه. وأخبرته، بكل الصدق، بأننى أود أن أرى تلك المادة. بعد ذلك بأيام قليلة أحضرها لى. وأدهشنى هذا، لأن الفهارس الخرائطية المدققة فى كتاب Erdkunde (الجغرافيا) من تأليف Ritter (ريتير) كانت تجهل تماماً اسم أوكبار.

والحقيقة أن الجزء الذى أحضره بيوى كان هو المجلد XLVI (٤٦) من الـ Anglo - American Cyclopaedia (الموسوعة الأنجلو - أمريكية). وعلى صفحة العنوان الداخلى وكذلك على ظهر الكتاب، كانت علامة الترتيب الألفبائى (Tor - Ups) (تور - أوبس). هى نفس علامة نسختنا،

لكنه كان يقع في ٩٢١ صفحة، بدلاً من ٩١٧ صفحة. وكانت هذه الصفحات الأربع الإضافية تشكل مادة أوكبار، التي (كما لا بد أن القارئ قد لاحظ) لم تُشر إليها علامة الترتيب الألفبائي. وتأكد لنا فيما بعد أنه ليس هناك أي اختلاف آخر بين المجلدين. كلاهما (كما أظن أنني أشرت منذ قليل) إعادتا طبع للموسوعة البريطانية العاشرة. وكان بيوى قد حصل على نسخته من هذا المزاد العلني أو ذاك.

ونقرأ المادة بشيء من العناية. وربما كان الاستشهاد الذي تذكره بيوى الاستشهاد الوحيد المدهش. أما باقى المادة فبدا معقولاً للغاية، منسجماً تماماً مع الطابع العام للعمل، وإن كان (كما هو طبعي) مملاً قليلاً. وبعد أن قرأناها مرة أخرى، اكتشفنا تحت نثرها البالغ الدقة إبهاماً جوهرياً. ومن الأسماء الأربعة عشر التي برزت في القسم الجغرافي، لم نتعرف إلا على ثلاثة - خراسان، أرمينيا، أرضروم - مُحجمة في النص بطريقة غامضة. ومن الأسماء التاريخية، واحد فقط: الساحر الدجال سميرديس، مذكوراً بالأحرى كاستخدام مجازي. وبدا أن الإشارة تُحدد حدود أوكبار، لكن مواضع إحالتها الغامضة كانت أنهاراً وفوهات براكين وسلاسل جبال لنفس ذلك الإقليم. قرأنا، على سبيل المثال، أن منخفضات تساي خلدون ودلتا نهر أكسا تحدّ الحدود الجنوبية وأن الخيول البرية تتناسل على جُزر الدلتا. كل هذا، على القسم الأول من صفحة ٩١٨. وفي القسم التاريخي (صفحة ٩٢٠) علمنا أنه نتيجة لأعمال الاضطهاد الديني في القرن الثالث عشر، وجد المؤمنون القويمو المذهب ملاذاً على هذه الجزر، حيث بقيت مسلاتهم إلى يومنا هذا وحيث لا يكون من غير المألوف اكتشاف مراحيم الحجرية تحت الأرض. وكان القسم الخاص باللغة والأدب موجزاً. هناك سمة واحدة فقط تستحق الذكر: أشار إلى أن أدب أوكبار أدب فانتازيا وإلى أن ملاحمها وأساطيرها لم تستند قط إلى الواقع، بل إلى الإقليميين الخياليين مليخناس وتيلون.. وعددت البليوجرافيا أربعة مجلدات لم نعثر عليها بعد، وإن كان المجلد الثالث Silas Haslam History of the Land



Called Uqbar, 1874 (سايلاس هاسلام: تاريخ البلد المسمى أوكبار، ١٨٧٤) - يبرز في كتالوجات مكتبة برنارد كواريتش<sup>(١)</sup>. والمجلد الأول - Les- bare und lesenwerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein - Asien (ملاحظات جديرة بالقراءة حول بلاد أوكبار في آسيا الصغرى)، يرجع تاريخه إلى عام ١٦٤١ وهو من تأليف يوهانس فالينتينوس أندراي. وهذه الحقيقة مهمة؛ بعد ذلك بسنوات قليلة، عثرتُ مصادفة على ذلك الاسم في الصفحات الموثوقة لدى كوينسي (Wirtings, Volume XIII) (كتابات، المجلد ١٣) وعلمتُ أنه من تأليف لاهوتي ألماني وصف، في أوائل القرن السابع عشر، الطائفة الخيالية روزا - كروتس؛ وهي طائفة أسسها آخرون فيما بعد، محاكاة لما كان تصوّره مسبقاً.

في تلك الليلة زرنا المكتبة الوطنية. عبثاً قتلنا بحثاً الأطالس، الفهارس، حوليات الجمعيات الجغرافية، مذكرات الرحالة والمؤرخين: لم يسبق لأحد مطلقاً أن كان في أوكبار. كما أن الفهرس العام لموسوعة بيوى لم يسجل ذلك الاسم. وفي اليوم التالي، لاحظ كارلوس ماستروناردى (الذى رويتُ له الأمر) الأغلفة السوداء والذهبية لـ: Anglo American Cyclopaedia - (الموسوعة الأنجلو - أمريكية) في مكتبة كورينتينس وتالكواؤوانو .. فدخل وفحص المجلد XLVI (٤٦). وبطبيعة الحال، لم يجد أدنى إشارة إلى أوكبار.

(٢)

ذاكرة محدودة وتزداد ضعفاً هي ذاكرة هيربرت آش، وهو مهندس في سكك حديد الجنوب، تلح على أن تتشط في فندق أدروجيه، وسط أريج الياسمين البرى وفي الأعماق الوهمية للمرايا. وفي حياته، عانى من عدم الحقيقة، كما يفعل الكثير جداً من الإنجليز؛ وحالها مات، لم يعد حتى الشيخ الذى كانه فى ذلك الحين. كان طويلاً فاطر الهمة وكانت لحيته المستطيلة الرثة حمراء ذات يوم. وأفهم أنه كان أرمل، بدون أطفال. وكان

يذهب مرة كل عدة سنوات إلى إنجلترا، ليزور (وأنا أستنتج من بعض الصور الفوتوغرافية التي أطلعنا عليها) مزولة (ساعة شمسية) والقليل من أشجار البلوط. وكان هو وأبى قد دخلا في واحدة من تلك الصداقات الإنجليزية الوثيقة (وفي هذا النعت إسراف) والتي تبدأ باستبعاد الأسرار الخاصة وسرعان ما تستغنى عن الحوار. وكان من عاداتهما القيام بتبادل للكتب والصحف والانهماك في أدوار شطرنج صامتة.. وأذكره في ممر الفندق، وفي يده كتاب رياضيات، يتطلع أحياناً إلى ألوان السماء التي لا تعوض. وذات يوم بعد الظهر، تكلمنا عن النظام الاثني عشرى في كتابة الأرقام (حيث اثنا عشر يُكتب ١٠) وقال آش إنه كان يقوم بتحويل نوع من الجداول من النظام الاثني عشرى إلى النظام الستيني (حيث ستون تُكتب ١٠). وأضاف أن هذه المهمة كان قد أوكّلها إليه نرويجي، في ريو جرانده دو سول. وكنا نعرفه منذ ثماني سنوات لم يذكر خلالها مطلقاً إقامته في تلك المنطقة.. وتحدثنا عن الحياة الريفية، عن الـ Capangas، عند الإتيمولوجيا البرازيلية لكلمة جاوشو gaucho (التي لا يزال ينطقها بعض المسنين في الأوروغواي جاوتشو gaúcho) ولم نقل أكثر من ذلك - والله يسامحني - عن الدالات الاثني عشرية. وفي سبتمبر ١٩٢٧ (ولم نكن بالفندق)، توفي هيربرت آش من انفجار تمدد في الأوعية الدموية. قبل ذلك بأيام قليلة، كان قد تلقى من البرازيل طرداً بريدياً مختوماً ومعتمداً. كان كتاباً بحجم قطع الثمن الكبير. تركه آش عند البار، حيث - بعد ذلك بشهور - عثرتُ عليه. بدأتُ أتصفحه وغمرني إحساس ذاهل وبهيج بالدوار، الأمر الذي لن أصفه، لأن هذه ليست قصة انفعالات بل قصة أوكيار وتيلون وأوربيس تيرتيوس. وفي إحدى ليالي الإسلام واسمها ليلة القدر، تنفتح على مصاريعها الأبواب الخفية للسماء ويصير الماء في الجرار أعذب؛ ولو أن تلك الأبواب انفتحت، لما أحسستُ بما أحسستُ به في ذلك الأصل. كان الكتاب مكتوباً بالإنجليزية وكان يقع في ١٠٠١ صفحة. وعلى ظهر الجلد الأصفر قرأتُ هذه الكلمات اللافتة للنظر والتي



A First Encyclopaedia of Tilön. جرى تكرارها على صفحة العنوان Vol. XI. Hlaer to Jangr (موسوعة أولى عن تيلون. المجلد ١١. من هليرا إلى چانجر). ولم تكن هناك أية إشارة إلى التاريخ أو المكان. على الصفحة الأولى وعلى ورقة من ورق الحرير الذي كان يغطي اللوحات الملونة كان هناك شكل بيضوي أزرق مطبوع ومعه هذا النقش: أوربيس تيرتيوس. قبل ذلك بسنتين كنتُ اكتشفتُ، في مجلد من مجلدات موسوعة مُنتحلة، وصفاً سطحياً لبلد لا وجود له؛ والآن أتاحت لي الصدفة شيئاً أثمن وأشق. الآن أمسكتُ بيديّ شذرة مسهبة منتظمة من التاريخ الكامل لكوكب مجهول، بفنون عمارته واضطراباتة، برعب ميثولوجياته ولغظ لغاته، بأباطرته وبحاره، بمعادنه وطيره وسمكه، بجبره وناره، بمجاداته اللاهوتية والميتافيزيقية. وكل هذا مترابط، متماسك، بلا أي غرض مذهبي واضح أو نغمة محاكاة ساخرة.

في «المجلد الحادي عشر» الذي ذكرته منذ قليل، توجد إشارات إلى المجلدات السابقة واللاحقة. وفي مادة في الـ N. R. F (ن. ر. ف)، والتي صارت الآن كلاسيكية، أنكر نسطور إيبارا وجود تلك المجموعة من المجلدات، وقد دحض هذا الشك كل من حزقيال مارتينيث إسترادا ودريو لازوشيل، ربما بنجاح. والحقيقة هي أنه إلى يومنا هذا مُنيت أشد التحريات مثابرة بالفشل. وعبثاً أزعجنا مكاتب الأمريكتين وأوروبا. ويقترح القونسوريس، بعد أن سئم هذه الإجراءات البوليسية السرية الثانوية، أن نشرع جميعاً في مهمة إعادة صياغة المجلدات الكثيرة والمهمة الناقصة: ex ungue leonem وهو يُقدَّر، نصف جاد ونصف هازل، أن جيلاً من التيلونيستات tilönistas (سكان كوكب تيلون) سيكون كافياً. وهذا التقدير المغامر يُعيدنا إلى المشكلة الأساسية: مَنْ هم مخترعو تيلون؟ ولا مفر من صيغة الجمع، لأن فرضية مخترع منفرد - لاينتس أزلّي يكبح في كتمان وبتواضع - جرى استبعادها بالإجماع. وهناك افتراض بأن هذا العالم الجديد الرائع brave new world هو من

صُنِعَ جمعية سرية من علماء الفلك، وعلماء الحياة، والمهندسين، والميتافيزيقيين، والشعراء، والكيميائيين، وعلماء الجبر، وعلماء الأخلاق، والمصورين، وعلماء الهندسة.. بقيادة عبقرى يحيط به الإلهام. ويكثر الأشخاص الذين يملكون ناصية هذه الفروع من المعرفة، لكن ليس كذلك أولئك الذين لديهم القدرة على الابتكار، وأقل من ذلك أولئك القادرون على إخضاع تلك القدرة على الابتكار لخطة صارمة ومنهجية. وهذه الخطة واسعة إلى حد أن إسهام كل كاتب يظل متناهي الصغر. وفي البداية كان من المعتقد أن تيلون ليس سوى مجرد فوضى، ليس سوى سلوك فوضى لا مسئول من جانب الخيال؛ أما الآن فمن المعروف أنه عبارة عن كون وأن القوانين الأساسية التي تحكمه جرت صياغتها، بصفة مؤقتة على الأقل. ودعنى أكتف بالتذكير بأن التناقضات الجلية فى المجلد الحادى عشر هى الأساس الجوهرى لإثبات أن المجلدات الأخرى موجودة، فالنظام المتبع فيه واضح ودقيق للغاية. وقد رُوِّجَت المجالات الشعبية، بإسراف مفتفر، أنباء عن الحياة الحيوانية والوصف الطوبوغرافى لتيلون؛ وأنا أعتقد أن نموزه الشفافة وأبراجه من الدم قد لا تستحق الاهتمام المتواصل لكافة البشر. وسأتجاسر على طلب دقائق قليلة لأعرض مفهومه عن العالم.

كان هيوم يشير دائماً إلى أن حُجج بيركلى لم تسمح بأدنى تفنيد كما أنها لم تؤد إلى أدنى اقتناع. هذا القول المأثور صحيح تماماً فى انطباقه على الأرض، لكنه خاطئ تماماً فى تيلون. ذلك أن أمم هذا الكوكب مثاليون بالفطرة. كما أن لغتهم واشتقاقات لغتهم - الدين، الأدب، الميتافيزيقا - تستلزم جميعاً المثالية. وعالمهم ليس حشداً من الأشياء فى الفضاء؛ إنه سلسلة غير متجانسة من الأفعال المستقلة. وهو متتابع وزمنى، وليس مكانياً. وليست هناك أسماء فى اللغة الأصلية Ursprache الحدسية لتيلون، والتي نشأت منها اللغات واللهجات «الراهنة»: هناك أفعال verbs غير شخصية، تُوصف بلواحق (أو سوابق) وحيدة المقطع ذات مدلول ظرفى.



على سبيل المثال: ليست هناك كلمة تقابل كلمة «قمر» بل هناك فعل يمكن أن يكون بلغتنا «أَقَمَرَ» أو «قَمَرَ». وعبارة «ارتفع القمر فوق النهر» تعنى «إلور أو فانج أكساكساكساس ملو»، أو حرفياً: أَقَمَرَ فى الأعلى (upward) خلف الذى يتدفق دوماً. (ويترجم إكسول سولار بإيجاز: قَمَرَ فوق خلف ما يسيل منطلقاً (upward, behind the onstreaming, it mooned).

ينطبق ما سبق على لغات نصف الكرة الجنوبي. أما فى لغات نصف الكرة الشمالى (الذى لم يرد عن لغته الأصلية ursprache سوى معطيات قليلة جداً فى المجلد الحادى عشر) فتتمثل الوحدة الأولية ليس فى الفعل، بل فى الصفة الوحيدة المقطع. ويتكون الاسم عن طريق تراكم للصفات. فهم لا يتحدثون عن «قمر»، بل يتحدثون بالأحرى عن «مضىء جوى مستدير على المظلم» أو عن «البرتقالى الفاتح السماوى» أو أى اقتران آخر من هذا القبيل. وفى المثال المختار يُحيل هذا الحشد من الصفات إلى شىء واقعى، غير أن هذا بمحض المصادفة. وأدب هذا النصف من الكرة (مثل العالم القائم عند ماينونج) يقص بالأشياء المثالية، التى تلتئم وتتحد فى لحظة، وفقاً لضرورات شعرية. وهى تتجدد أحياناً بمجرد التزامن. وهناك أشياء مؤلفة من حدين، أحدهما ذو طابع بصرى وآخر ذو طابع سمعى: لون الشمس المحرقة والصياح البعيد لطائر. وهناك أشياء ذات حدود كثيرة: الشمس والماء على صدر سابح، اللون الوردى المرتعش المبهم الذى نراه بأعيننا مغمضة، إحساس المرء بأنه يجرفه نهر والنوم أيضاً. هذه الأشياء من المرتبة الثانية يمكن دمجها فى أشياء أخرى؛ وعبر استخدام مختصرات بعينها، تغدو العملية لا متناهية من الناحية العملية. وهناك قصائد تتكون من كلمة واحدة ضخمة. وتشكل هذه الكلمة موضوعاً شعرياً أبدعه المؤلف. ومن المفارقات أن واقع أنه لا أحد يؤمن بحقيقية الأسماء يؤدى إلى أن يغدو عددها بلا نهاية. وتشتمل لغات نصف الكرة الشمالى لتيلون على كافة أسماء اللغات الهندوأوروبية - ولغات أخرى كثيرة أيضاً.

وليست هناك أدنى مبالغة في أن نقرر أن الثقافة الكلاسيكية لتيلون تشتمل على فرع واحد من المعرفة وحسب: علم النفس. وتتبعه كافة الفروع الأخرى. وقد سبق أن ذكرت أن بشر هذا الكوكب يتصورون العالم على أنه سلسلة من العمليات العقلية التي لا تتطور في المكان بل في الزمان بصورة متعاقبة. وينسب سبينوزا إلى إلهه الذي لا يفنى صفتي الامتداد والفكر؛ ولن يفهم أحد في تيلون هذا الوضع جنباً إلى جنب للأول (الذي هو نموذجي لحالات بذاتها وحسب) والثاني - الذي هو مرادف مثالي للكون. وبكلمات أخرى، فإنهم لا يتصورون أن المكانى يواصل وجوده في الزمان. وهكذا، فإن ملاحظة سحابة دخان في الأفق ثم الحقل المشتعل ثم السيجارة نصف المطفأة التي نشأ عنها الحريق تعتبر مثلاً لتداعي الأفكار.

هذه الواحدية أو المثالية الكاملة تلغى العلم. فنحن إذا شرحنا (أو حكمنا على) واقعة فإنما نربطها بأخرى؛ أما في تيلون فمثل هذا الربط يشكل حالة لاحقة للذات لا يمكنها أن تؤثر في الحالة السابقة أو تلقى ضوءاً عليها. وكل حالة عقلية هي غير قابلة للاختزال؛ إن مجرد واقع تسميتها - أي تصنيفها - ينطوي على تزييف. وهذا ما يمكن أن يستنتج منه أنه لا توجد أية علوم في تيلون، ولا حتى استدلال. والحقيقة التي تنطوي على مفارقة هي أنها (العلوم) موجودة فعلاً، وبعدد لا يُحصى تقريباً. ويحدث الشيء نفسه مع الفلسفات كما يحدث مع الأسماء في نصف الكرة الشمالي. أما حقيقة أن كل فلسفة هي بحكم التعريف لعبة جدلية، philosophie des als ob (فلسفة كأن)، فقد أدت بالفلسفات إلى التضاعف. وهناك وفرة من أنساق لا تُصدق ذات هدف سارٍ أو نمط حسّي. وميتافيزيقيو تيلون لا يبحثون عن الحقيقة أو حتى عن احتمال الصدق، بل يبحثون بالأحرى عن المدهش. فهم يعتبرون الميتافيزيقا فرعاً من الأدب الفانتازي. وهم يعلمون أن النسق لا يزيد عن كونه خضوع كافة مظاهر الكون لأي مظهر من هذا القبيل. وحتى عبارة «كافة المظاهر» عرضة للرفض، ذلك أنها تفترض الإضافة المستحيلة للحاضر



ولكافة المواضى. كما أنه ليس من المشروع استخدام الجمع «المواضى»، لأنه يفترض إجراء آخر مستحيلاً.. وتذهب إحدى المدارس الفلسفية في تيلون بعيداً إلى حد إنكار الزمن: إنها تستنتج أن الحاضر غير محدد، وأن المستقبل لا واقع له إلا كأمل حاضر، وأن الماضي لا واقع له إلا كذكرى حاضرة<sup>(٢)</sup>. وتعلن مدرسة أخرى أن كل زمان قد حدث من قبل، وأن حياتنا ليست سوى الذكرى (أو الانعكاسات) الغروبية والتي لاشك في أنها مزيفة ومشوهة لمسار لا يُرد. ومدرسة غيرهما، أن تاريخ الكون - بما فيه حياتنا وأدق تفاصيل حياتنا - هو النص المكتوب الذي قدمه إله ثانوى لكى يتصل بشيطان. ومدرسة غيرها، أن الكون أشبه بتلك الرسائل الشفرية التى لا تكون فيها كافة الرموز صحيحة، والتى لا يكون فيها حقيقياً إلا ما يحدث مرة كل ثلاثمائة ليلة. ومدرسة غيرها، أننا ونحن نائمون هنا نكون مستيقظين فى مكان آخر وأن كل شخص هو شخصان على هذا النحو.

ما من مذهب، بين مذاهب تيلون، استحق الاستقبال المشين الذى لقيته المادية. فقد صاغها بعض المفكرين بحماس أكثر مما بوضوح، كما قد يُطلق المرء مفارقة. ولتسهيل استيعاب هذه الفرضية التى لا يتصورها العقل، ابتدع أحد كبار مهرطقى القرن الحادى عشر<sup>(٣)</sup> سفسطة القطع النقدية النحاسية التسع، التى يُعتبر صيتها المشين فى تيلون معادلاً لصيت المفارقات الإيلية. وهناك روايات عديدة لهذا «الاستدلال الخادع»، الذى يُنوع عدد القطع وعدد الاكتشافات؛ والرواية التالية هى الأكثر شيوعاً:

يوم الثلاثاء، يعبر «س»، طريقاً مهجوراً ويفقد تسع قطع نقدية نحاسية. يوم الخميس، يعثر «ى» فى الطريق على أربع قطع نقدية، صدئة قليلاً بسبب مطر يوم الأربعاء. يوم الجمعة، يكتشف «ث»، ثلاث قطع نقدية فى الطريق. صباح الجمعة، يعثر «س»، على قطعتين فى ممر بيته. سيستدل كبير المهرطقين من هذه القصة على واقع - أى، استمرار - القطع النقدية التسع التى جرى تعويضها. من المحال (أكد هو) أن

تتصور أن أربعاً من القطع النقدية لم تكن موجودة بين الثلاثاء والخميس، وثلاثاً بين الثلاثاء وبعد ظهر الجمعة، واثنين بين الثلاثاء، وصباح الجمعة. فمن المنطقي الاعتقاد أنها كانت موجودة - على الأقل بطريقة ما خفية، مخفية عن إدراك البشر - في كل لحظة من تلك الفترات الثلاث.

ولغة تيلون تأبى صياغة هذه المفارقة؛ ولم ينجح أغلب الناس في مجرد فهمها، وفي البداية لم يقم المدافعون عن الإدراك العام بأكثر من إنكار صدق هذه النادرة. وردّدوا أنها مغالطة لفظية، تقوم على الاستخدام المندفع للفظتين جديدتين لم يُجزهما شيوع الاستعمال، كما أنهما غريبتان هلى كل تفكير صارم: الفعلان يعثر ويفقد، اللذان يفترضان صحة المطلوب إثباته، لأنهما يفترضان سلفاً أن القطع النقدية التسع الأولى هي التسع الأخيرة. وتذكّروا أن كافة الأسماء (شخص، قطعة نقدية، الثلاثاء، الأربعاء، مطر) ليس لها سوى مدلول مجازى. وأدانوا الظرف الفادر: صدئة قليلاً بسبب مطر يوم الأربعاء، الذى يفترض سلفاً ما تجرى محاولة إثباته: استمرار القطع النقدية الأربع من الثلاثاء إلى الخميس. وأوضحوا أن التساوى شيء و التطابق شيء آخر، وقاموا بصياغة نوع من قياس الخلف *reductio ad absurdum*: الحالة الافتراضية لتسعة أشخاص يعانون على مدى تسع ليال متوالية ألماً قاسياً. ألن يكون من السخف - سألوا - ادعاء أن هذا الألم هو نفس الشيء تماماً؟<sup>(٤)</sup>. وقالوا إن كبير المهرطقين لم يكن مدفوعاً إلا بالفرض التجديفى المتمثل فى نسبة المقولة السامية الخاصة بالكينونة إلى بعض القطع النقدية البسيطة، وقالوا إنه أنكر التعدد أحياناً ولم ينكره فى أحيان أخرى. وجادلوا: إذا كان التساوى يعنى ضمناً التطابق، فسيكون على المرء أن يُسلم أيضاً بأن القطع النقدية التسع هي واحدة وحيدة.

بصورة لا تُصدق، لم تكن هذه التفنيدات حاسمة. فبعد مائة سنة من طرح المُشكلة، قام مفكر لا يقل ألمعية عن كبير المهرطقين، وإن كان



منتمياً إلى التقاليد القويمة المذهب، بصياغة فرضية بالغة الجرأة. أكد هذا الحدس السعيد أن هناك ذاتاً واحدة وحسب، وأن هذه الذات التي لا تتجزأ هي كل كائن في العالم وأن هذه الكائنات هي أعضاء الإله وأقنعتة. إن «س» هو «ى» وهو «ث». ويكتشف «ث» ثلاث قطع نقدية لأنه يتذكر أن «س» فقدتها؛ و «س» يعثر على اثنتين في الممر لأنه يتذكر أنه تم العثور على القطع النقدية الأخرى.. ويوحى المجلد الحادى عشر بأن ثلاث حُجج رئيسية حسمت الانتصار الكامل لوحدة الوجود المثالية هذه. الأولى، إنكارها للأناوحدية؛ الثانية، إمكانية الحفاظ على الأساس السيكلوجى للعلوم؛ الثالثة، إمكانية الحفاظ على عبادة الآلهة. ويقوم شوپنهاور (شوپنهاور المتقدم الحماس والشفافية) بصياغة مذهب مماثل للغاية فى المجلد الأول من Parerga und Paralipomena.

ويشمل علم الهندسة فى تيلون فرعين مختلفين بعض الشيء من فروع المعرفة: المرئى والملموس. والأخير يناظر علم هندستنا ويتبع الأول. وأساس الهندسة المرئية هو السطح، وليس النقطة. وهذه الهندسة لا تلتفت إلى الخطوط المتوازية وتعلن أن الإنسان فى حركته يعدل الأشكال التى تحيط به. وأساس حسابه هو مفهوم الأعداد غير المحددة. وهم يؤكدون أهمية مفهومى الأكبر والأصغر، اللذين يرمز لهما علماء رياضياتنا بعلامتى < و >. وهم يؤكدون أن عملية العد تعدل الكميات وتحولها من مقادير غير محددة إلى مقادير محددة. أما واقع أن الأفراد العديدين الذين يعدون نفس الكمية لا بد أن يحصلوا على نفس النتيجة فهو، فى نظر علماء النفس، مثال على تداعى الأفكار أو على استعمال جيد للذاكرة. وقد عرفنا من قبل أن موضوع المعرفة فى تيلون موضوع واحد وأبدى.

وفى الممارسات الأدبية، فإن فكرة الذات الواحدة سائدة تماماً أيضاً. وليس من المؤلف توقيع الكتب. ولا وجود لمفهوم الانتحال: أصبح من الثابت أن كافة الأعمال هي من إبداع مؤلف واحد، هو لا زمانى ومجهول الاسم.

وكثيراً ما يخترع النقاد مؤلفين: يختارون عمليْن متباينين - تاو ته تشنج وألف ليلة وليلة، مثلاً - وينسبونهما إلى نفس الكاتب ثم يحسمون بمنتهى التدقيق سيكولوجيا هذا الأديب homme de lettres المثير للاهتمام..

وكتبهم مختلفة أيضاً. فالأعمال القصصية تشتمل على حبكة واحدة، بكل تباديلها التي يمكن تصورها. أما تلك التي لها طابع فلسفي فهي تشتمل دائماً على الدعوى ونقيض الدعوى، الحجة المؤيدة الصارمة والحجة المناقضة الصارمة لمذهب. فالكتاب الذي لا يشتمل على كتابه المناقض يُعتبر ناقصاً.

ولم تكف قرون وقرون من المثالية عن أن تؤثر في الواقع. وفي أقدم أقاليم تيلون، ليس من غير المألوف أن تتطابق الأشياء المفقودة. يبحث شخصان عن قلم رصاص؛ فيعثر عليه الأول ولا يقول شيئاً؛ ويعثر الثاني على قلم رصاص ثان، ليس أقل حقيقية، لكن أقرب إلى توقعاته. وتسمى هذه الأشياء الثانوية «إرونيير» وهي، رغم أنها مريكة شكلاً، أطول إلى حد ما. وإلى وقت قريب جداً، كانت «الإرونيير» النواتج العرضية للذهول والنسيان. ويبدو من غير القابل للتصديق أن إنتاجها المنتظم يرجع إلى مائة سنة بالكاد، لكن هذا هو ما يقوله لنا المجلد الحادي عشر. وكانت المحاولات الأولى غير موفقة. ومع ذلك، فإن طريقة العمل - modus operandi - تستحق الوصف. أخبر مدير أحد سجون الدولة نزلاءه أن هناك قبوراً في قاع نهر قديم ووعد بالحرية كل من قد يقوم باكتشاف مهم. وخلال الأشهر السابقة للتقييد كان قد تم إطلاع النزلاء على صور فوتوغرافية لما كان عليهم أن يعثروا عليه. وقد أثبتت هذه المحاولة الأولى أن التوقع والتلف قد يكونان من عوامل الكبت، ولم ينجح أسبوع من العمل بالمعول والمجرفة في اكتشاف أي شيء من قبيل «إرون» واحد، باستثناء عجلة صدئة من فترة لاحقة للتجربة. غير أنه جرى إبقاء هذا في طي الكتمان وجرى تكرار العملية في وقت لاحق في أربع مدارس. وفي ثلاث منها كان الفشل كاملاً تقريباً؛ أما في الرابعة (والتي مات مديرها



بالصدفة خلال التقنيات الأولى) فقد اكتشف الطلبة - أو أنتجوا - قناعاً من الذهب، وسيفاً مهجوراً، وجرتين أو ثلاثاً من الصلصال، والجذع البالى والمشوه لملك حمل صدره نقشاً لم يصبح ممكناً فك شفرته إلى الآن. وهكذا جرى اكتشاف عدم جدارة الشهود الذين كانوا يعرفون الطابع التجريبي للبحث بالثقة.. والاستقصاءات الجماعية تُنتج أشياء متناقضة؛ أما الآن فيجرى تفضيل المهام الفردية والمرجلة تقريباً. وقد أدى التلفيق المنهجي «للإرونير» (كما يقول المجلد الحادى عشر) خدمات جُلّى لعلماء الآثار، فقد جعل من الممكن استتطاق وحتى تعديل الماضى، الذى صار الآن لا يقل لدانة وطواعية عن المستقبل. ومن الغريب أن «الإرونير» التى من الدرجة الثانية أو الثالثة - «الإرونير» الناشئة من «إرون» آخر، وتلك الناشئة من «إرون» ناشئ من «إرون» - تُضخّم انحرافات الأصل؛ وتلك التى من الدرجة الخامسة متماثلة تقريباً؛ وتلك التى من الدرجة التاسعة يمكن الخلط بينها وبين تلك التى من الدرجة الثانية؛ وفى تلك التى من الدرجة الحادية عشرة هناك نقاء فى السلالة لا وجود له فى الأصل. والعملية دائرية: «إرون» الدرجة الثانية عشرة. يبدأ فى التناقص فى الكيف. وأغرب وأنقى من أى «إرون» أحياناً، «الأور»: الشئ المنتج عبر الإيحاء، يُستنتج بالأمل. والقناع الذهبى العظيم الذى سبق أن ذكرته مثال مجيد.

والأشياء تتجه إلى التطابق فى تيلون؛ كما أنها تميل إلى أن تمحى وتفقد تفاصيلها عندما يجرى نسيانها. ويتمثل نموذج كلاسيكى لذلك فى مدخل الباب الذى ظل باقياً طالما كان يزوره شحاذ واختفى عند وفاته. وفى بعض الأحيان، أنقذت الطيور، وحصان، بقايا مدرّج أثرى.

١٩٤٠، سالتو أوريينتال.

جاشية (١٩٤٧). أنسخ المقال السابق تماماً كما ظهر فى منتخبات من الأدب الفانتازى (١٩٤٠)، بدون حذف سوى لقليل من الاستعارات ولنوع من التلخيص المتهكم الذى يبدو الآن ضرباً من العبث. وقد حدثت أشياء كثيرة جداً منذ ذلك الحين.. ولن أقوم بأكثر من التذكير بها هنا.

فى مارس ١٩٤١، تم اكتشاف خطاب كتبه جونار إرفيورد فى كتاب بقلم هينتون كان يخص هيرت آش. وكان الظرف يحمل شطباً من أورو بريوتو؛ وقد فسّر الخطاب تماماً لغز تيلون: وعزز نصّه فرضيات مارتينيث إسترادا. فذات ليلة فى لوسيرن أو فى لندن، فى أوائل القرن السابع عشر، كانت بداية هذا التاريخ الباهر. نشأت جمعية سرية وخيرية (كان من بين أعضائها دالجارنو وفى وقت لاحق جورج بيركلى) لتخترع بلداً. وشمل برنامجها الأصلي المبهم «دراسات سيميائية»، وعمل الخير، والقبلائية. وإلى هذه الفترة يرجع تاريخ الكتاب اللافت للنظر بقلم أندراى. وبعد سنوات قليلة من الاجتماعات الخاصة السرية والتوليفات المبتسرة صار من المفهوم أن جيلاً واحداً ليس كافياً لإعطاء شكل متسق لبلد. وقرروا أن يختار كل واحد من الأساتذة تلميذاً يواصل عمله. ساد هذا الترتيب الوراثى؛ وبعد فاصل زمنى بلغ قرنين ظهرت الأخوية المضطهدة مرة أخرى فى أمريكا. وفى عام ١٨٢٤، فى ممفيس (تينيسى)، تشاور أحد المنتسبين إليها مع المليونير الزاهد عزرا بكلى.. هذا الأخير، بشيء من الترفع، تركه يتكلم - وسخر من النطاق المتواضع للخطبة. وأكد للمندوب أنه فى أمريكا من العبث اختراع بلد واقترح اختراع كوكب. وإلى هذه الفكرة العملاقة أضاف أخرى، ثمرة من ثمار عدميته<sup>(٥)</sup>؛ فكرة إبقاء هذه المفامرة الهائلة قيد السرية. فى ذلك الحين كان يجرى تداول المجلدات العشرين من الموسوعة البريطانية - Encyclopaedia Britannica فى الولايات المتحدة؛ واقترح بكلى كتابة موسوعة منهاجية عن الكوكب الخيالى. وكان مستعداً لأن يترك لهم جباله من الذهب، وأنهاره الصالحة للملاحة، وأراضى مراعيه التى تجوبها المواشى والجاموس، وزنوجه، وكراخاناته، ودولاراته. كان بكلى لا يؤمن بالرب، لكنه أراد أن يُثبت لهذا الرب غير الموجود أن الإنسان الفانى قادر على أن يتخيل عالماً. وقُتل بكلى بالسّم فى باتون روج فى ١٨٢٨؛ وفى ١٩١٤ وزّعت الجمعية على المشتركين فيها؛ وكان عددهم حوالى ثلاثمائة، المجلد

الأخير من الموسوعة الأولى عن تيلون. كانت الطبعة سرية؛ وستكون مجلداتها الأربعون (أضخم مشروع قام به الإنسان على الإطلاق) الأساس لطبعة أخرى أكثر تفصيلاً، مكتوبة ليس بالإنجليزية بل بإحدى لغات تيلون. هذا التنقيح لعالم وهمي، سُمي، بصفة مؤقتة، أوربيس تيرتيوس وكان أحد خالقيه المتواضعين هريبرت آش، سواء كمنسوب عن جونار إرفيورد أو كمنتسب، لا أدري. على أن كونه تلقى نسخة من المجلد الحادي عشر يعزّز فيما يبدو الافتراض الأخير. لكن ماذا عن الآخرين؟ في عام ١٩٤٢، صارت الأحداث أشد كثافة. وأنا أتذكر أحد هذه الأحداث بوضوح خاص ويبدو أنني أدركتُ في ذلك الحين شيئاً عن طابعه المنذر. وقد وقع في شقة في شارع لابريدا، تواجّه بلكونة عالية ومُشمسة تطلّ على غروب الشمس. وكانت الأميرة فوسينيى لوسينغه قد تلقت فضياتها من پواتييه. ومن أعماق صناديق مزين بطوابيع أجنبية، ظهرت للعيان أشياء جامدة رقيقة؛ فضة من أوتريشيت وپاريس مغطاة بحيوانات معدنية من تلك الخاصة بنقوش الدروع، وساموهار. وبين هذه الأشياء - وبالترعشة المحسوسة والواهنة لطائر نائم - كانت تتذبذب بوصلة بطريقة ملفزة. ولم تشعر بها الأميرة. وتاقت إبرتها الزرقاء إلى الشمال المغناطيسي؛ وكانت علبتها المعدنية مقعرة الشكل؛ وكانت الحروف حول حافتها مطابقة لإحدى أبجديات تيلون. كان ذلك هو الاقتحام الأول لهذا العالم الفانتازي في عالمنا الواقعي. ولا أزال مضطرباً بسبب ضربة حظ جعلتني شاهد اقتحام ثان كذلك أيضاً. وقد وقع بعد ذلك ببضعة أشهر، في دكان ريفي يمتلكه برازيلى من كوشيلانيجرا. كُنّا عائدين أنا وأمورين من سانتانا. فاض نهر تاكوا ريمبو وكُنّا مجبرين على أن نسبر غور (ونتحمل) كرم الضيافة البدائي لدى المالك. وقد أمدّنا ببعض الأسرّة الخفيفة التي تُحدث صريراً في غرفة واسعة تتكوم فيها براميل وجلود حيوانات. وذهبنا إلى الفراش لكنّ منعنا حتى مطلع الفجر من النوم الهذيان المخمور لجار غير مرئي، كان يمزج إهانات لا خلاص منها بمقاطع من موسيقى



الميلونجا - أو بالأحرى بمقاطع من نفس موسيقى الميلونجا. ومثلما كان بوسعنا أن نفترض، عزونا هذا الصخب الشديد إلى الشراب الكحولى النارى المقطر من القصب. ومع انبلاج الصباح، كان الرجل ميتاً فى الردهة. كانت خشونة صوته قد خدعتنا: كان فى شرخ الشباب. وفيما كان يهذى سقطت قطع نقدية قليلة من حزامه، ومعها جسم مخروطى من معدن لامع، بحجم زهرة نرد. عبثاً حاول صبى أن يلتقط هذا الجسم المخروطى. واستطاع رجل بشق النفس أن يرفعه عن الأرض. أمسكتُ به فى يدي لمدة دقائق قليلة؛ وأتذكر أن وزنه كان لا يُطاق وأنه بعد إبعاده، ظلّ الإحساس بثقل وطأته باقياً. وأتذكر أيضاً الدائرة الدقيقة التى طبعها فى راحة يدي. وهذا الإحساس بشيء ضئيل للغاية، وفى الوقت ذاته ثقيل جداً خلق انطباعاً كريهاً من الاشمئزاز والخوف. واقترح أحد الأشخاص المحليين أن نقذف به إلى النهر الهائج؛ وحصل عليه أمرين مقابل قليل من البيزوات. ولم يعرف أحد شيئاً عن الرجل الميت، باستثناء أنه «أتى من الحدود». وهذه الأجسام المخروطية الضئيلة، والثقيلة جداً (والمصنوعة من معدن لا ينتمى إلى عالمنا هذا) إنما هى تماثيل للرب فى أديان بذاتها من تيلون.

وهنا أصل بالجانب الشخصى لقصتى إلى نهاية. أما الباقي، فهو فى ذاكرة (إن لم يكن فى آمال ومخاوف) كافة قرائى. واسمح لى بأن أكتفى بالتذكير - أو بذكر الحقائق التالية، فقط بإيجاز للكلمات التى سيُثيرها أو يُوسّعها التذكر التأملى للجميع. فى عام ١٩٤٤ تقريباً، كشف شخص يقوم بأبحاث لصحيفة The American (الأمريكى) (من ناشفيل، تينيسى) فى مكتبة ممفيس - النقاب عن المجلدات الأربعين للموسوعة الأولى عن تيلون. وإلى يومنا هذا هناك جدل حول ما إذا كان هذا الاكتشاف عرضياً أم سمح به مديرو أوريس تيرتيوس الذى مايزال غامضاً. والأخير هو الأكثر احتمالاً. واستُبعدت أو خُففت بعض المظاهر التى لا تُصدّق للمجلد الحادى عشر - على سبيل المثال، تضاعف (الإرونيير) فى نسخ ممفيس؛

ومن المعقول أن نتصور أن هذه الحذوف تسير على خطة تصوير عالم ليس بالغ التناقض مع العالم الواقعي، كما أن نشر الأشياء الآتية من تيلون في أنحاء مختلف البلدان يتم هذه الخطة<sup>(٦)</sup>.. والحقيقة أن الصحافة العالمية ظلت تعلن هذا «الاكتشاف» بلا انقطاع. وهكذا فإن الكُتبيات، والمجموعات الأدبية المختارة، والخلاصات، والطبعات الحرفية، وإعادات الطبع المرخصة، والطبعات المنتحلة، للعمل الأعظم للبشر فاضت ولا تزال تفيض على الأرض. وفي الحال تقريباً، استسلم الواقع في أكثر من ناحية. والحقيقة أنه كان يتوق إلى أن يستسلم. ومنذ عشر سنوات مضت كان أي تماثل يتصف بمظهر خارجي للنظام - المادية الجدلية، معاداة السامية، النازية - كافياً للدخول في عقول البشر. فكيف كان يمكن للمرء أن يفعل شيئاً آخر سوى أن يستسلم لتيلون، للوضوح الدقيق والهائل لكوكب دقيق النظام؟ ومن العبث الردّ بأن الواقع أيضاً دقيق النظام. وربما كان كذلك، لكنّ وفقاً لقوانين إلهية - وأنا أترجم: قوانين غير بشرية - لا نفهمها تماماً أبداً. ومن المؤكد أن تيلون متاهة، لكنه متاهة من ابتكار البشر، متاهة قدرها أن يفكّ شفرتها البشر.

أدى الاحتكاك بتيلون والاعتياد عليه إلى تحلّل هذا العالم. ومسحورة بدقته البالغة، تتسى البشرية مراراً وتكراراً أنها الدقة البالغة لأساتذة شطرنج، وليس لملائكة. وبالفعل تغلّغت في المدارس «اللفة البدائية» (الحدسية) لتيلون؛ وبالفعل محا تعليم تاريخه المتناسق (والحافل بالأحداث المؤثرة) ذلك الذي ساد في طفولتي؛ وبالفعل يحتل ماضٍ خيالي في ذاكرتنا مكان ماضٍ آخر، ماضٍ لا نعرف عنه شيئاً على وجه اليقين - ولا حتى حقيقة أنه مزيف. وجرى إصلاح النوميسماتولوجيا، والفارماكولوجيا، والأركيولوجيا. كما أنتى أدرك أن البيولوجيا والعلوم الرياضية تنتظر أيضاً تجسّداتها.. وهكذا غيّرت سلالة مبعثرة من رجال منفردين وجه العالم. وتتواصل مهمتهم. وإذا لم تكن نبوءاتنا مخطئة، فسوف يكتشف شخص ما بعد مائة سنة من الآن المائة مجلد من الموسوعة الثانية عن تيلون.

عندئذ ستختفى الإنجليزية والفرنسية وحتى الإسبانية من كوكبنا، وسيغزو العالم تيلون. وأنا لا أكتريث بكل هذا وأظنُّ أراجع، في الأيام الهادئة في فندق أدروجيه، ترجمة كيبيدية غير موثوقة (لا أعتزم نشرها) Urn Burial (الدفن داخل الأواني الفخارية) لبراون.

## إشارات

- (١) نشر هاسلام أيضاً A General History of Labyrinths (تاريخ عام للمتاهات).
- (٢) يفترض راسل (The Analysis of Mind, 1921, page 159) (تحليل العقل، ١٩٢١، صفحة ١٥٩) أن الكوكب خلق منذ دقائق قليلة مضت، وتم تزويده ببشرية «تذكر» ماضياً وهمياً.
- (٣) القرن، وفقاً للنظام الاثنى عشرى، يعنى فترة مائة وأربع وأربعين سنة.
- (٤) في الوقت الحالى، تؤكد إحدى كنائس تيلون بطريقة أفلاطونية أن ألماً بالذات، أو درجة مخضرة بالذات من اللون الأصفر، أو درجة حرارة بالذات، أو صوتاً بالذات، هي الواقع الفعلى الوحيد. وكافة الأشخاص، في لحظة الجماع المدوّخة، هم نفس الشخص. وكافة الأشخاص الذين يرددون بيتاً من شعر شكسبير هم وليام شكسبير.
- (٥) كان بكلّى مفكراً، حرّاً، وجبريّاً، ومدافعاً عن العبودية.
- (٦) تبقى، بطبيعة الحال، مشكلة مادة بعض الأشياء.



## الخالد

Solomon Saith, there is no new thing upon  
the earth. So that as Plato had an imagination,  
that all knowledge was but remembrance,  
so Solomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion.

Francis Bacon: Essay, LVIII

يقول سليمان: لا جديد تحت الشمس. ومثلما كان  
لدى أفلاطون تصور مؤداه: أن كل معرفة ليست  
سوى تذكر؛ كذلك يعطى سليمان جملة التي  
مؤداها: أن كل جدة ليست سوى نسيان.

فى لندن، فى النصف الأول من يونيو ١٩٢٩، عرض تاجر العاديات  
جوزيف كارتافيلوس من أزمير على أميرة لوسنجه المجلدات الستة من  
قَطْع الرُّبْع الصغير من ترجمة بوب (١٧١٥ - ١٧٢٠) للإلياذة. واقتنتها  
الأميرة؛ وعند تسليم الكتب تبادلت كلمات قليلة مع التاجر. وكان كما  
تُخبرنا، رجلاً مهزولاً ترابى اللون. وكانت له عينان رماديتان ولحية شيباء،  
وكانت له ملامح غامضة على نحو غريب. وكان بمستطاعه أن يعبر عن  
نفسه بطلاقة وجهالة بعدة لغات؛ وفى دقائق قليلة جداً، كان ينتقل من  
الفرنسية إلى الإنجليزية ومن الإنجليزية إلى خليط ملفز من إسبانية  
سالونيكاً وبرتغالية ماكاو. وفى أكتوبر، سمعت الأميرة من مسافر على

زيوس أن كارتافيلوس تُوفّي خلال رحلة بحرية في طريق عودته إلى أزمير، وأنه تم دفنه في جزيرة إيوس. وفي المجلد الأخير من الإلياذة وجدت الأميرة هذه المخطوطة.

والأصل مكتوب بالإنجليزية، وهو مرصع بالتعبيرات اللاتينية. والترجمة التي نقدمها حرفية.

### (١)

بقدر ما يمكنني أن أتذكر، بدأ عنائي في حديقة في طيبة هيكاثومبيلوس، عندما كان دقلديانوس إمبراطورًا. وكنت قد خدمت (بلا مجد) في الحروب المصرية الأخيرة، وكنت قائد فيلق يعسكر في برينيس، المطلّة على البحر الأحمر؛ أهلك السحر والحُمى رجالاً كثيرين كانوا من قبل يتلهفون على السيف بشهامة. هُزم الموريتانيون؛ والأرض التي احتلتها المدن المتمردة من قبل تم وقفها إلى الأبد لخدمة آلهة الموتى؛ وحالما قُهرت الإسكندرية توسلت عبيثًا طالبة رحمة القيصر؛ وفي غضون سنة أبلغت الفيالق عن النصر، غير أنني لم أكد أنجح في الحصول على نظرة رضا من مارُس (إله الحرب). آلمني هذا الحرمان وربما جعلني أشرع باندفاع، عبر صحارى مفرعة واسعة، في اكتشاف مدينة الخالدين الخفية.

بدأ عنائي، كما رويت منذ قليل، في حديقة في طيبة. وطوال تلك الليلة عجزت عن النوم، لأن شيئًا ما كان يصارع داخل قلبي. استيقظت قبل الفجر بوقت قصير؛ كان عبيدي نائمين، وكان القمر بنفس لون الرمال التي لا تُحصى ولا تُعد. وأتى من الشرق فارس منهك وملطخ بالدماء. وعلى بعد خطوات قليلة مني سقط من فوق فرسه متكومًا. وبصوت ضعيف سألتني باللاتينية عن اسم النهر الذي يغمر أسوار المدينة. وأجبت بأنه نهر مصر، الذي تغذيه الأمطار. «نهر آخر هو الذي أبحث عنه» أجاب بحزن، «النهر الخفى الذي يظهر الناس من الموت». وتدفق دم قاتم من صدره. وأخبرني أن وطنه جبل على الجانب الآخر من نهر الجانج، وأنه على هذا الجبل يُقال إنه إذا رحل المرء إلى الغرب، حيث ينتهى العالم،

فإنه يصل إلى النهر الذى تمنح مياهه الخلود. وأضاف أنه على شاطئه البعيد تقوم مدينة الخالدين، غنية بأبراج الحصون، ومدجّجات الملاعب، والمعابد. ومات قبل الفجر، غير أننى عقدت العزم على أن أكتشف المدينة ونهرها. وباستجواب الجلادين لبعض الأسرى الموريتانيين أكدوا حكاية المسافر؛ تذكر أحدهم السهل الفردوسى، عند نهاية الأرض، حيث حياة البشر غير فانية؛ وتذكر شخص آخر القمم التى ينبع منها نهر الپاكتولوس، والتى يعيش ساكنوها قرنًا. وفى روما، تحدثت مع فلاسفة كانوا يعتقدون أن إطالة عمر الإنسان إنما هى إطالة لعذابه ومضاعفة لميتاته. ولا أدري ما إذا كنت آمنت فى يوم من الأيام بمدينة الخالدين؛ أعتقد أن مهمة العثور عليها كانت كافية فى ذلك الحين. وقد أمدنى فلافيوس، الحاكم العسكرى لجيتوليا، بمائتى جندي من أجل المشروع. وقمت أيضًا بتجنيد مرتزقة قالوا إنهم يعرفون الطرق وكانوا أول الفارين. وكان لا مناص من أن تشوّه أحداث لاحقة ذكرى الأيام الأولى لرحلتنا. غادرنا أرسينو ودخلنا الصحراء المحرقة. وعبرنا أرض التروجلوديتيين (سكان الكهوف)، الذين يلتهمون الثعابين ويجهلون تجارة الكلام؛ وأرض الجارامانتيين، الذين يحتفظون بنسائهم مشاعًا بينهم ويتغذون على الأسود؛ وأرض الأوجيليين، الذين يعبدون تارتاروس (الجحيم) بلا شريك. وقطعنا صحارى أخرى رمالها سوداء، ولا بد للمسافر فيها من أن يقتنص ساعات الليل، لأن قيظ النهار لا يُحتمل. ومن بعيد، لمحتُ الجبل الذى أعطى اسمه للمحيط؛ على جانبيه ينمو نبات الفَرْيُّون، الذى يُبطل مفعول السموم؛ وعلى قمته يعيش الساتيريون، وهم أمة من البشر المتوحشين الهمجيين، المنقادين للشهوة. وبدا لنا جميعًا أنه مما لا يمكن تصوّره أن يكون بوسع هذه الأقاليم البربرية، حيث الأرض هى أم الوحوش المخيفة، أن تُؤوى بداخلها مدينة شهيرة. واصلنا مسيرتنا، لأنه كان سيفدو عارًا أن نعود القهقرى. ونام رجال قليلون متهورون بوجوههم معرضة للقمر؛ واحترقوا بالحمى؛ وفى مياه الصهاريج العفنة شرب رجال آخرون الجنون والموت.



وعندئذ بدأ الفرار؛ وبعد ذلك بوقت قصير جداً بدأت التمردات. ومن أجل قمعها، لم أتردد في استعمال القسوة. واصلتُ بإنصاف، غير أن أحد قادة المائة حذرني من أن مشيرى الفتن (متلهفين على الانتقام لصلب واحد من مجموعتهم) كانوا يتآمرون لقتلى. وهربت من المعسكر بالجنود القليلين الموالين لى. وفقدتهم في الصحراء، وسط العواصف الرملية والليل اللانهائى. وجرحنى سهم كريتى وهمت على وجهى عدة أيام دون أن أعثر على ماء، أو يوماً واحداً هائلاً تُضاعفه الشمس، أو يُضاعفه العطش أو الخوف من الغطش. وتركت الطريق لتقدير حصانى. وفى الفجر، استحال المدى أمامى إلى أهرامات وأبراج. وبصورة لا تُطاق، حلمت بمتاهة ضئيلة ومشركة: فى الوسط كانت هناك جرة ماء، وقد لمستها تقريباً يداى، وكانت عيناى تستطيعان رؤيتها، غير أن المنعطفات كانت متشابكة ومعقدة إلى حد أننى عرفت أننى سأموت قبل أن أصل إلى جرة الماء.

## (٢)

عندما تخلصت أخيراً من هذا الكابوس، وجدتُ نفسى أرقد مكتوف اليدين، فى تجويف مستطيل لا يزيد حجمه عن قبر عادى، محفور حفراً سطحياً فى المنحدر الحاد لجبل. وكان جانباه رطبين، مصقولين بفعل الزمن وليس بجهد البشر. أحسست بخفقان مؤلم فى صدرى، وأحسست أننى أحترق من العطش. أطللت وصرخت بوهن. وعند سفح الجبل، امتد بلا ضوضاء نهر ملوث، مسدوداً بكتل الأحجار والرمال؛ وعلى الشاطئ المقابل (تحت الشمس الأخيرة أو تحت الأولى) تألقت مدينة الخالدين واضحة. رأيت الأسوار، والأقواس، والواجهات، والساحات العامة: كانت القاعدة هضبة حجرية. وخذدتُ مائة أو نحو ذلك من التجاويف غير المنتظمة، المماثلة لتجويفى، النجيل والوادی. وفى الرمال كانت هناك حفر سطحية، ومن هذه الحفر البائسة (ومن التجاويف) ظهر رجال عراة، رماديّو البشرة، ذوو لِحَى خشنة. وظننتُ أننى تعرفت عليهم. كانوا ينتمون إلى ذرية التروجلوديتيين المتوحشة، الذين يغزون بجحافلهم بلا هوادة

سواحل الخليج العربى وكهوف إثيوبيا؛ ولم يدهشنى أنهم كانوا غير قادرين على الكلام وأنهم كانوا يلتهمون الثعابين.

جعلنى إلحاح عطشى متهوراً. وقدّرتُ أننى على بعد ثلاثين قدماً من الرمال؛ وقذفتُ بنفسى بلا تردد إلى أسفل المنحدر، عيناى مغمضتان، ويدائى خلف ظهري. وغطست وجهى الملطخ بالدماء فى الماء القاتم. وشربتُ تماماً كما تسقى الحيوانات نفسها. وقبل أن أفقد نفسى مرة أخرى فى النوم والهذيان، ردّدتُ بطريقة لا يمكن تفسيرها، بعض الكلمات باليونانية: «الطرواديون الأغنياء من زيليا الذين يشربون المياه السوداء من آيزيوس».

لا أدري كم عدد الأيام والليالى التى تعاقت فوقى. ومتألماً، عاجزاً عن استعادة ملاذ الكهوف، عارياً على الرمال المجهولة، تركتُ القمر والشمس يقامران على مصيرى التعس. ولم يساعدنى التروجلوديتيون، الطفوليون فى بربريتهم، على أن أنجو أو أموت. وغبثاً توسلت إليهم أن يقتلونى. وذات يوم كسرتُ أربطتى على حافة حجر صوّان. وفى يوم آخر، استيقظت ونجحت فى أن أشحذ أو أسرق - أنا، ماركوس فلامينيوس روفوس، القائد العسكرى لأحد فيالق روما - نصيبى الكريه الأول من لحم الثعبان.

ومنعنى من النوم تقريباً اشتهائى أن أرى الخالدين، أن ألمس المدينة الجبارة. وكأنهم أدركوا هدفى، لم ينم أيضاً أى واحد من التروجلوديتيين؛ فى البداية استتجبتُ أنهم كانوا يراقبوتنى؛ وفيما بعد، أنهم صاروا ملوثين بقلقى، كما تفعل الكلاب تقريباً. ولأغادر القرية البربرية، اخترتُ أكثر الساعات جمهوراً، حلول المساء، حيث يظهر كل الناس تقريباً من شقوقهم وحُفرهم ويتطلعون إلى الشمس الغارية، دون أن يروها. وصليتُ بصوت مرتفع، وكان هذا ابتهالاً للرعاية الإلهية أقل منه تخويفاً للقبيلة بالكلمات الملفوظة. وعبرتُ النهر، المسدود بالكثبان الرملية واتجهتُ نحو المدينة. وبارتباك، تبعنى رجلان أو ثلاثة رجال. وكانوا (مثل الآخرين من تلك الذرية) ذوى قوام نحيل؛ وكانوا لا يثيرون الخوف بل الاشمئزاز بالأحرى. وكان على أن أتجنب عدة وهاد غير منتظمة بدت لى وكأنها محاجر؛

ومأخوذاً بجلال المدينة ظننتها قريبة. وعند منتصف الليل تقريباً، وضعتُ قدمي على الظل الأسود لأسوارها، التي تتخذ أشكالاً وثنية على الرمال الصفراء. وأوقفني رعب مقدس من نوع ما. والجدة والصحراء كريهتان للإنسان، إلى حد أنني كنت مسروراً لأن أحد التروجلوديتيين تبغني حتى النهاية. أغمضتُ عينيَّ وانتظرت (دون أن أنام) ضوء النهار.

سبق أن قلتُ إن المدينة أُقيمت على هضبة حجرية. وهذه الهضبة، الشبيهة بجُرف مرتفع، لم تكن أقلَّ تحدرًا من الأسوار. وعبثًا أرهقت نفسي: القاعدة السوداء لم تكشف عن أضالٍ قدر من عدم الانتظام، وبدا أن الأسوار غير المتغيرة لا تسمح بباب واحد. وأرغممتي قوة الشمس على البحث عن ملاذ في كهف؛ وفي المؤخرة كانت هناك حفرة، وفي الحفرة سلَّم غاص عميقاً في الظلام تحت. وهبطتُ؛ وعبر فوضى من الأروقة القذرة وصلتُ إلى حجرة دائرية ضخمة، لا تكاد تُرى. وكانت هناك تسعة أبواب في هذا السرداب؛ وكانت ثمانية منها تؤدي إلى متاهة تعود بغدر إلى نفس الحجرة؛ وكانت التاسعة تؤدي (عبر متاهة أخرى) إلى حجرة دائرية ثانية مماثلة للأولى. ولا أعرف العدد الكلي لهذه الحجرات؛ وقد ضاعفها سوء حظي وقلقي. وكان الصمت معادياً وكان تاماً تقريباً؛ ولم يكن هناك صوت في هذه الشبكة الحجرية العميقة سوى صوت ريح تحت أرضية، لم أكتشف سببها؛ وبلا ضوضاء، كانت مجار صغيرة جداً من المياه الصدئة تختفي بين الشقوق. ومن المريع أنني صرت معتاداً على هذا العالم المبهم؛ ووجدت غير قابل للتصديق ألا يكون هناك شيء سوى سراديب بتسعة أبواب وسراديب طويلة متشعبة؛ ولا أدري كم من الوقت ظللت ماشياً تحت الأرض؛ وأنا أعرف أنني ذات مرة خلطتُ، يجرفني نفس الحنين إلى الوطن، بين القرية الوحشية للبرابرة ومدينتي الأصلية، وسط الكتل.

وفي أعماق ممرٍّ، أوقفني سور غير متوقع؛ وسقط من أعلى ضوء بعيد. رفعتُ عينيَّ الحائرتين: في المرتفعات القصية المدوخة رأيت دائرة من السماء الزرقاء إلى حدٍّ بدتُ معه أرجوانية. وكان السور متدرجاً ببعض



الدرجات المعدنية. كنت أترنح من التعب، لكنني تسلقت صاعداً، فلا أتوقف إلا أحياناً لأنشج باكياً من البهجة بخراقة. وبدأت ألمح تيجان الأعمدة والحليات المعمارية الصغيرة، والقواصر المثلثة والقنطرات، والزخارف المختلطة من الجرائيت والرخام. وهكذا تمكنت من هذا الصعود من المنطقة العمياء للمتاهات المظلمة المتشابكة إلى المدينة المتألقة.

صعدت إلى ميدان صغير من نوع ما أو، بالأحرى، فناء من نوع ما. وكان محاطاً بمبنى واحد ذي شكل غير منتظم وارتفاع غير ثابت؛ وهذا المبنى غير المتجانس كانت تخصه مختلف القباب والأعمدة. وأكثر مما بأي سمة أخرى لهذا المبنى الأثري الذي لا يُصدق، كنت مأخوذاً بالقدم السحيق لإقامته. وأحسست أنه أقدم من الجنس البشري، من الأرض. وبدأ لي هذا القدم الواضح (رغم أنه مفرع للعينين بطريقة ما) منسجماً مع عمل البناء الخالدين. وتجولت، بحذر في البداية، وبلا مبالاة فيما بعد، وبيأس في النهاية، فوق سلالم القصر الذي لا سبيل إلى الخروج منه وعلى طول أرضياته المرصوفة. (فيما بعد علمت أن عرض وارتفاع درجات السلالم كانا غير ثابتين، وهذه حقيقة جعلتني أفهم الإعياء البالغ الذي سببته لي). «هذا القصر من صنع الآلهة»، فكرت في البداية. واستكشفت المناطق الداخلية غير المأهولة وصححت نفسي: «الآلهة التي بنته ماتت». ولاحظت سماته الغريبة وقلت: «الآلهة التي بنته كانت مجنونة». وأنا أعرف أنني قلت ذلك باستتكار غير مفهوم كان بمثابة ندم، برعب فكري أكثر مما بخوف واضح. وإلى انطباع القدم الهائل أضيفت انطباعات أخرى: انطباع اللامتأهي، انطباع الوحشي، انطباع اللامعنى بصورة معقدة. وكنت قد عبرت متاهة، غير أن مدينة الخالدين المتألقة ملأتني رعباً واشمئزازاً. والمتاهة مبنى مضاعف لتشويش البشر؛ ومعمارها، الغنى بالتماثلات، خاضع لذلك الهدف. وفي القصر استكشفت بصورة ناقصة، وكان المعمار يفتقر إلى أية غائية كهذه. وقد كثرت فيه الممرات المسدودة، والنوافذ المرتفعة التي لا يمكن الوصول إليها،

والأبواب التي لا تبشر بخير والتي تؤدي إلى زنزانة أو حفرة، والسلالم المقلوبة التي لا تُصدّق والتي تدلّت درجاتها ودرابزيناتها إلى أسفل. وهناك سلالم أخرى، ملتصقة برشاقة إلى جانب جدار ضخم، تتلاشى دون أن تؤدي إلى أيّ مكان، بعد أن تصنع دورتين أو ثلاث دورات في الظلام العلوي للقباب. ولا أعرف ما إذا كانت كل الأمثلة التي عدتها دقيقة؛ ما أعرفه هو أنها طوال أعوام عديدة ظلت تجتاح كوابيسي؛ ولم أعد قادراً على أن أعرف ما إذا كان هذا التفصيل أو ذاك تسجيلاً للواقع أم للصور التي أقلت ليالي «هذه المدينة» (فكرت) «مفرعة إلى حد أن مجرد وجودها وبقائها، وإن كان ذلك وسط صحراء خفية، يلوث الماضي والمستقبل بل حتى يعرّض النجوم للأخطار بطريقة ما. وطالما بقيت فلا أحد في العالم يمكن أن يكون قوياً أو سعيداً». وأنا لا أريد أن أصفها، (وربما) يمكن أن تتمثل تشبيهات تقريبية لها في فوضى من كلمات غير متجانسة، في جسم نمر أو ثور تزدحم فيه الأسنان والأعضاء والرءوس ببشاعة في اتحاد وبغض متبادلين.

ولا أتذكر مراحل عودتي، وسط سراديب الموتى المترية الرطبة. كل ما أعرف هو أنه لم يغادرني الخوف من أن تحيط بي مرة أخرى، عندما أكون قد غادرت المتاهة الأخيرة، مدينة الخالدين الشنيعة. ولا أتذكر أي شيء آخر. وهذا النسيان، الذي لا يمكن التغلب عليه الآن، ربما كان إرادياً؛ وربما كانت ظروف هربي كريمة إلى حدّ جعلني، ذات يوم لا يقل نسياني له عن ذلك أيضاً، أقسم على أن أنساها.

(٣)

أولئك الذين قرءوا حكاية عنائي باهتمام سيتذكرون أن رجلاً من القبيلة تعقبني كما قد يفعل كلب حتى الظل غير المنتظم للأسوار. وعندما خرجت من آخر سرداب، وجدته عند مدخل الكهف. كان ممتدداً على الرمال، حيث كان يتتبع بغير إتقان ويمحو خطأً من العلامات التي كانت تبدو، مثل الحروف في أحلامنا، على وشك أن تصبح مفهومة

وعندئذ تتلاشى. وفي البداية، ظننتُ أنها كتابة بدائية من نوع ما؛ وعندئذ رأيتُ أن من العبث أن أتصور أن هؤلاء الناس الذين لم يصلوا بعد إلى الكلمة المنطوقة أمكنهم أن يصلوا إلى الكتابة. وإلى جانب ذلك، لم يكن أى شكل من هذه الأشكال مساوياً للآخر، الأمر الذى استبعد أو قلّ احتمال أن تكون هذه الأشكال رمزية. وقد أخذ الرجل يتتبعها، ويتفحصها، ويصححها. وفجأة، وكأنما ضايقته هذه اللعبة، محاها براحة يده وساعده. ونظر إلى وبدا أنه لم يتعرف على. لكن كم كان عظيماً الارتياح الذى غمرنى (أو كم كان عظيماً ومخيفاً شعورى بالوحشة) إذ افترضتُ أن هذا التروجلوديتى البدائى الذى يتطلع إلى من أرضية الكهف قد ظل ينتظرنى. ورفعت الشمس حرارة السهل، وعندما بدأنا العودة إلى القرية، تحت النجوم الأولى، كانت الرمال محترقة تحت أقدامنا. وانطلق التروجلوديتى؛ وفى تلك الليلة فكرت فى خطة تعليمه أن يميز وربما يكرر كلمات قليلة. والكلب والحصان (هكذا فكرت) قادران على الأمر الأول؛ وهناك طيور كثيرة، مثل عنادل قيصر، قادرة على الأمر الأخير. ومهما كان عقل الإنسان فجاً فإنه سيكون متفوقاً دوماً على ذلك الخاص بالكائنات غير العاقلة.

وقد ذكرنى بؤس التروجلوديتى وراثته بوصف أرجوس، الكلب العجوز المحتضر فى الأوديسة، وهكذا أعطيته اسم أرجوس وحاولت أن أعلمه هذا الاسم. أخفقت مراراً وتكراراً. وكان الاسترضاء والصرامة والعناد عيباً تاماً. وبلا حراك، ويعينين بلا حياة، بدا أنه لا يعى الأصوات التى حاولت أن ألحّ بها عليه. وعلى بعد خطوات قليلة منى، بدا وكأنه بعيد جداً. وراقداً على الرمال مثل أبى هول صغير متهدم من الحمم البركانية، ترك السماوات تدور فوقه من غسق الفجر إلى شفق المساء. وقدّرتُ أن من المستحيل ألا يكون مدركاً لهدفى. وتذكرتُ أن من المعروف جيداً بين الإثيوبيين أن القروء لا تتكلم عن عمد حتى لا يتم إرغامها على أن تعمل، وقد أرجعتُ صمت أرجوس إلى الشك أو الخوف. ومن هذا التخيل مضيت إلى تخيلات



أخرى، أكثر إسرافاً أيضاً. فكرت في أن أرجوس وأنا اشتركنا في عدة أكوان؛ فكرت في أن إدراكاتنا الحسية واحدة، لكنه ربط بينها بطريقة مختلفة وجعل منها مدركات أخرى؛ فكرت في أنه ربما لم تكن هناك أية مدركات بالنسبة له، وإنما بمجرد حركة مدوخة متواصلة لانطباعات قصيرة للغاية. وفكرت في عالم بلا ذاكرة، بلا زمن؛ وأمعنت التفكير في إمكان وجود لغة بلا أسماء، لغة من أفعال غير شخصية أو نعوت غير متصرفة (جامدة). وهكذا راحت الأيام تتبدد ومعها الأعوام، غير أن شيئاً أشبه بالسعادة حدث ذات صباح. لقد أمطرت السماء، بإصرار شديد.

وليالى الصحراء يمكن أن تكون باردة، غير أن تلك الليلة كانت نارا. وحلمت بأن نهراً في تساليا (وكنيت قد أعدت إلى مياهه سمكة ذهبية) جاء لينقذنى؛ وفوق الرمال الحمراء والصخر الأسود سمعت ذلك النهر يقترب؛ وأيقظتني برودة الجو والدمدمة المتواصلة للمطر. وجريت عارياً لألقاه. كان الليل يتلاشى؛ تحت الغيوم الصفراء، أما أهل القبيلة، الذين لم يكونوا أقل ابتهاجاً منى، فقد عرضوا أنفسهم للانهمار الغزير للمطر بنوع من النشوة الفامرة. وبدوا مثل الكوريبانث في طقوس العريضة الوحشية في قبضة سيبيل إلهة الخصوبة. أصدر أرجوس، وقد استدارت عيناه إلى السماء، أنيناً؛ وسال على وجهه سيل غزير، ليس فقط من الماء بل (كما علمت فيما بعد) من الدموع. أرجوس، ناديتُ، أرجوس.

عندئذ، وبإعجاب كريم، وكأنه آخذ في اكتشاف شيء ما مفقود ومنسى، منذ وقت طويل، تمتم أرجوس بهذه الكلمات: «أرجوس، كلب يوليسيس». ثم قال، أيضاً دون أن ينظر إلى: «هذا الكلب الراقد في السباح».

إننا نقبل الواقع بسهولة، ربما لأننا نعرف بالحدس أنه لا شيء واقعي. وقد سألتها عما يعرف عن الأوديسة. كان استعمال اللغة اليونانية مؤلماً بالنسبة له؛ وكان على أن أكرر السؤال.

«قليلاً جداً»، قال. «أقل من أفقر منشد ملاحم. لا بد أنه مضى ألف ومائة عام منذ قيامي بإبداعها».

(٤)

كل شيء صار واضحاً لى فى ذلك اليوم. كان التروجلوديتيون هم الخالدين؛ ونُهيّر المياه الرملية هو النهر الذى كان يبحث عنه الفارس. وفيما يتعلق بالمدينة التى امتدت شهرتها بعيداً إلى نهر الجانج، فقد مضت حوالى تسعة قرون منذ قيام الخالدين بمحوها. وبقايا خرائبها أقاموا، فى نفس المكان المدينة المجنونة التى اجتزتها: نوع من المحاكاة الساخرة أو قلب الأشياء وأيضاً معبد الآلهة غير العاقلة التى تحكم العالم والتى لا نعرف عنها شيئاً، سوى أنها لا تشبه الإنسان. وكان هذا التأسيس هو الرمز الأخير الذى تفضل به الخالدون؛ وهو علامة على المرحلة التى قرروا فيها، مرتئين أن كل المشاريع عبث، أن يعيشوا فى الفكر، فى التأمل الخالص. ونصبوا بناءهم، ونسوه، وذهبوا ليسكنوا فى الكهوف. ومستغرقين فى الفكر، كادوا لا يدركون العالم المادى.

هذه الأمور رواها لى هوميروس، كما قد يتحدث المرء إلى طفل. وقصّ على أيضاً قصة آخر رحلة له وقد قام بها فى شيخوخته، مدفوعاً، كما كان يوليسيس، بهدف الوصول إلى البشر الذين لا يعرفون ما هو البحر كما أنهم لا يأكلون اللحم المملح، وكذلك لا يخامرهم الشعور بوجود مجذاف. وقد عاش قرناً من الزمان فى مدينة الخالدين. وعندما جرى محوها، نصح بإقامة الأخرى. ولا ينبغى أن يدهشنا هذا؛ فمن المعروف أنه بعد إنشاد حرب إيليون، أنشد حرب الضفادع والفئران. فكان أشبه بإله قد يخلق الكون ثم يخلق الفوضى.

والخلود عادى للغاية؛ ففيما عدا الإنسان، كل المخلوقات خالدة، لأنها تجهل الموت؛ إن ما هو مريع، ومفزع، ومبهم، هو أن يعرف المرء أنه خالد. وقد لاحظت أنه، رغم الأديان، لا يزال هذا الاقتناع نادراً للغاية. ويعلن بنو إسرائيل، والمسيحيون. والمسلمون، إيمانهم بالخلود، غير أن التبجيل الذى يقدمونه لهذا العالم يُثبت أنهم يؤمنون به فقط، لأنهم يقدرّون أن كل العوالم الأخرى، بعدها اللانهائى، إنما هى ثوابه أو عقابه.

وتبدو لي عَجَلَة بعض الأديان الهندوستانية معقولة أكثر؛ فعلى هذه العجلة، التي لا بداية لها ولا نهاية، تكون كل حياة نتيجة للسابقة وسبباً للأحقة، غير أنه لا واحدة منها تحدد الكل.. ومُشرية بممارسة قرون، حققت جمهورية البشر الخالدين كمال التسامح وتقريباً كمال اللامبالاة. وقد عرفوا أنه خلال فترة لا نهائية من الزمن تحدث كل الأمور لكل البشر. ونتيجة لفضائل ماضيه أو مستقبله يكون كل إنسان جديراً بكل صلاح، ولكن أيضاً بكل فساد، نتيجة لسلوكه الشرير في الماضي أو المستقبل. وهكذا، تماماً كما في ألعاب الحظ، تميل الأعداد الفردية والزوجية إلى التوازن، وكذلك أيضاً الفطنة والبلاهة تُلغى وتصحح كل واحدة منهما الأخرى، وربما كانت «قصيدة السيد» الساذجة هي المعادل الذي يتطلبه نعت واحد من «أناشيد الرعاة» أو إبيجرام لهيراقليط. والفكرة الأسرع زوالاً تتمثل لهدف خفى ويمكن أن تتوج، أو تدشّن؛ شكلاً سرياً. وأنا أعرف أمر أولئك الذين عملوا الشر حتى ينتج عنه الخير في قرون مقبلة، أو يكون قد نتج عنه في تلك القرون التي مضت من قبل.. وعندما ننظر إليها بهذه الطريقة تكون كل أفعالنا عادلة، لكنها تكون أيضاً لا مبالية. وليست هناك أية فضائل أخلاقية أو عقلية. لقد نظم هوميروس الأوديسة؛ وإذا افترضنا فترة لا نهائية من الزمن، بظروف وتغيرات لا نهائية، فإن الأمر المستحيل ليس نظم الأوديسة، مرة واحدة على الأقل. ولا أحد يكون أي واحد، ويكون إنسان خالد واحد وحيد كل البشر. ومثل كورنيليوس أجريبا فأنا إله، وأنا بطل، وأنا فيلسوف، وأنا الشيطان، وأنا العالم، وهذه طريقة مملة للقول بأننى غير موجود.

والحقيقة، أن مفهوم العالم كنسق من التعادلات الدقيقة أثر في الخالدين تأثيراً هائلاً. وفي المقام الأول، جعلهم محصنين ضد الشفقة. وقد ذكرت من قبل المحاجر القديمة التي كانت تشق الحقول على الشاطئ الآخر؛ وذات مرة سقط رجل ورأسه إلى أسفل داخل أعماقها؛ ولم يكن بوسعها أن يؤذى نفسه أو يموت لكنه كان يحترق من العطش؛ وقبل أن



يلقوا إليه حبلاً، مرّ سبعون عاماً. كما أنهم لم يكونوا مهتمين بمصيرهم ذاته. ففي نظرهم، كان الجسد حيواناً أليفاً مطيعاً وكان يكفى منحه، كل شهر، أجراً زهيداً يتمثل في ساعات قليلة من النوم، وقليل من الماء، وقطعة صغيرة من اللحم. لا تتركوا أحداً يحولنا إلى وضع النساك. وليست هناك لذة أعقد من لذة التفكير وقد سلّمنا أنفسنا لها. وفي بعض الأحيان، يعيدنا حافز استثنائي إلى العالم المادى. وعلى سبيل المثال، في ذلك الصباح، الابتهاج الأوّل القديم بالمطر. وكانت تلك الهفوات نادرة تماماً؛ وكان كل الخالدين قادرين على السكون الكامل، وأتذكر واحداً لم أره من قبل مطلقاً يقف: لقد بنى طائر عشه على صدره.

وبين النتائج الطبيعية لمبدأ أنه لا شيء ينقصه التعويض في شيء آخر، هناك نتيجة ذات أهمية ضئيلة جداً، لكنها أغرتنا، قرب نهاية أو بداية القرن العاشر، بأن تنتشر على وجه الأرض. ويمكن صياغتها بهذه الكلمات: «هناك يوجد نهر تمنح مياهه الخلود؛ وفي منطقة ما لا بد أن هناك نهراً آخر تزيله مياهه». وعدد الأنهار ليس لا نهائياً؛ إن رحالة خالداً يجتاز العالم سيكون أخيراً ذات يوم، قد شرب منها كلها. واعتزمنا أن نكتشف ذلك النهر.

والموت (أو التلميح إليه) يجعل البشر أحبّاء ومثيرين للشجن. وهم يتقلون نتيجة لحالتهم الشبحية؛ وكل عمل يؤدونه قد يكون عملهم الأخير؛ وليس هناك وجه ليس على حافة التلاشى مثل وجهه في حلم. إن كل شيء بين الفانين له قيمة المحفوف بالخطر وغير القابل للاستعادة. أما بين الخالدين فكل عمل (وكل تفكير) هو صدى الأعمال الأخرى التى سبقته، أو التوقع الأمين لتلك الأعمال التى ستكرره فى المستقبل إلى درجة تصيب بالدوار. ولا شيء هناك ليس وكأنه ضائع فى متاهة من مرايا لا تعرف التعب. ولا شيء يمكن أن يحدث مرة واحدة فقط، ولا شيء محفوفاً بالأخطار للغاية. وعند الخالدين لا يدوم الحزين، الخطير، الطقسى. وافترقنا هوميروس وأنا عند أبواب طنجة؛ وأعتقد أننا لم نقل حتى وداعاً.

(٥)

سافرتُ عبر ممالك جديدة، إمبراطوريات جديدة. وفي خريف ١٠٦٦، حاربتُ عند ستامفورد بريدج، ولا أتذكر ما إذا كنت في قوات هارولد، الذي لم يمض وقت طويل قبل أن يلقي مصيره، أم في قوات السيِّ الطالع هارالد هاردرادا، الذي فتح ست أقدام من الأرض الإنجليزية، أو أكثر قليلاً. وفي القرن السابع للهجرة، في حي بولاق، نسختُ بخط يد مضبوط، بلغة نسييتها، بحروف هجاء لا أعرفها، مغامرات السندباد السبع وتاريخ مدينة البرونز. وفي فناء سجن في سمرقند لعبت الشطرنج كثيراً جداً. وفي بيكانر مارستُ علم التجيم وأيضاً في بوهيميا. وفي عام ١٦٣٨ كتبتُ في كولوزفار وفي وقت لاحق في ليزيزج. وفي أبردين، في عام ١٧١٤، دفعتُ ثمن المجلدات الستة لإلياذة بوب، وأعلم أنتى اختلفتُ إلى صفحاتها بابتهاج. وفي حوالى عام ١٧٢٩، ناقشتُ أصل تلك القصيدة مع أستاذ بلاغة اسمه، فيما أظن، جيامباتيستا؛ وبدت لي حججه مفحمة. وفي الرابع من أكتوبر ١٩٢١، كان على الباتنا، التى أقلتى إلى بومباى، أن تلقى مراسيها في ميناء على الساحل الإريتري<sup>(١)</sup>. وذهبتُ إلى الشاطئ وتذكرتُ صباحات أخرى قديمة جداً، أيضاً قبالة البحر الأحمر، عندما كنت قائداً لروما وأهلكت الحمى والسحر والبطالة الجنود. وعند ضواحي المدينة رأيتُ نبع ماء صاف؛ وذقته، مدفوعاً بالعادة. وعندما صعدت إلى الشاطئ، مزقت شجيرة شوكية ظهر يدي. وبدا لي الألم غير العادى حاداً للغاية. وغير مصدق، وصامتاً، وسعيداً، تأملتُ التكوُّن الثمين لنقطة دم بطيئة. مرة أخرى أكون فانياً، كررتُ لنفسى، مرة أخرى أكون مثل كل البشر. وفي تلك الليلة، نمتُ حتى مطلع الفجر..

بعد فترة سنة، فحصتُ هذه الصفحات. وأنا على يقين أنها تعكس الحقيقة، غير أنتى في الفصول الأولى، وحتى في بعض فقرات الفصول الأخرى، أبدو وكأننى أدرك شيئاً زائفاً. وربما أحدث هذا سوء استخدام تفاصيل ظرفية، وهذا نهج تعلّمته من الشعراء وهو يلوث كل شيء بالزيف، لأن تلك التفاصيل يمكن أن تكثر في الوقائع وليس في تذكراها.. غير أنتى أعتقد أننى اكتشفتُ سبباً أكثر جوهرية. وسأكتبه، مهما حكموا على بأننى خيالى.

القصة التي سردها تبدو وهمية لأنه اختلطت فيها أحداث شخصين مختلفين. ففي الفصل الأول، يريد الفارس أن يعرف اسم النهر الذي يغمر أسوار طيبة؛ ويقول فلامينيوس روفوس، الذي أطلق من قبل على هذه المدينة لقب هيكاتومبيلوس، أن النهر اسمه مصر؛ وما من تعبير من هذه التعابير يُعدّ خاصاً به وإنما هي خاصة بهوميروس، الذي يورد ذكرًا صريحًا في الإلياذة لطيبة هيكاتومبيلوس والذي يُطلق بصورة ثابتة في الأوديسة، على لسان بروتئوس ويوليسيس، اسم مصر على نهر النيل. وفي الفصل الثاني، ينبس الروماني، عند شرب ماء الخلود، ببعض الكلمات باليونانية؛ وهذه الكلمات هومرية ويمكن البحث عنها في نهاية القائمة الشهيرة للسفن. وفيما بعد، في القصر الذي يصيب بالدوار، يتكلم عن «استنكار كان بمثابة ندم»؛ وهذه الكلمات تخص هوميروس، الذي كان قد قام بتصوير ذلك الرعب. وأقلقتني مثل هذه الشذوذات، وسمحت لي أخرى، ذات طابع جمالي بأن أكتشف الحقيقة. وهي متضمنة في الفصل الأخير؛ ومكتوب هناك أنني حاريت في ستامفورد بريدج، وأبني، نسخت في بولاق رحلات السندباد البحري، وأتني دفعت في أبردين ثمن ترجمة بوب الإنجليزية للإلياذة. ويقرأ المرء، *inter alia* (بين أشياء أخرى): «وفي بيكانر مارست علم التنجيم وأيضاً في بوهيميا». وما من شهادة من هذه الشهادات كاذبة؛ الأمر الذي له دلالة هو أنه جرى التأكيد عليها. وتبدو أولها خاصة بمحارب، لكن المرء يلاحظ فيما بعد أن الراوى لا يترث عند المآثر الحربية، بل عند مصائر البشر. وتلك التالية أكثر تشويقاً حتى من ذلك. وقد أجبرني سبب جوهرى خفى على تسجيلها؛ فقد فعلت هذا لأنها مثيرة للشجن. وهي ليست كذلك عندما يقولها الروماني فلامينيوس روفوس. وهي كذلك، عندما يقولها هوميروس؛ ومن الغريب أن ينسخ هذا الأخير في القرن الثالث عشر مغامرات السندباد، وهو يوليسيس آخر، وأن يكتشف بعد عدة قرون، في مملكة شمالية وبلغة بربرية، أساليب إيساذته. وفيما يتعلق بالجملة التي تتضمن اسم بيكانر، يمكن أن يفهم



المرء أنها من تلفيق أديب، راغب (كما كان مؤلف قائمة السفن) في استعراض كلمات فخمة<sup>(١)</sup>.

وعندما تقترب النهاية، لا تعود هناك أية صور باقية في الذاكرة؛ فقط تبقى الكلمات. وليس من الغريب أن يكون الزمن قد خلط الكلمات التي كانت تمثلني ذات مرة بتلك التي كانت رموزاً لمصير من رافقني طوال قرون كثيرة للغاية. لقد كنتُ أنا هوميروس؛ وقريباً سأكون لا أحد، مثل يوليسيس؛ قريباً سأكون كل البشر؛ سأكون ميتاً.

تذييل (١٩٥٠) - بين التعليقات التي أثارها المطبوعة السابقة، يُعدّ الأكثر تشويقاً، إن لم يكن الأكثر تهذيباً، ذلك التعليق المعنون بطريقة توراتية (A Coat of many Colours (Manchester, 1948) (معطف كثير الألوان)، وهو عمل القلم الأكثر عناداً للدكتور ناحوم كوردوبيرو. وهو يضم نحو مائة صفحة. ويتحدث المؤلف عن تجميعات الاقتباسات الأدبية الإغريقية، وعن تجميعات الآلهيات الأدبية اللاتينية المتأخرة، وعن بنّ جونسون، الذي قام بتعريف معاصريه بمشاهد قصيرة لسينيكّا، وعن فيرجيليوس إيفانجيليزانس Virgilius evangelizans لألجزاندر روس، وعن براعات جورج مور وإليوت، وأخيراً عن «القصة المنسوبة إلى تاجر العاديات جوزيف كارتافيلوس». وهو يشجب، في الفصل الأول، العبارات القصيرة المدسوسة المأخوذة من بليني (Historia Naturalis V,8) (التاريخ الطبيعي)؛ وفي الفصل الثاني، من توماس دي كوينسي (Wittings, III, 439) (كتابات)؛ وفي الفصل الثالث، من رسالة ديكارت إلى السفير بيير شاني؛ وفي الفصل الرابع، من برنارد شو (Back to Met-uselah, v) (العودة إلى متوشالغ). وهو يستنتج من هذه التطفلات أو السرقات أن الوثيقة بكاملها مشكوك في صحتها.

(١) يستنتج إرنستو ساباتو أن «جيامباتيستا» الذي ناقش بنية الإلياذة مع تاجر العاديات كارتافيلوس هو جيامباتيستا هيكو، وقد دافع هذا الإيطالي عن فكرة أن هوميروس كان شخصية رمزية، مثل بلوتو (إله الموتى والجحيم) أو أخيل.

وفى رأى، فإن مثل هذا الاستنتاج غير مقبول. «وعندما تقترب النهاية»، كتب كارتافييلوس، «لا تعود هناك أية صور باقية فى الذاكرة؛ فقط تبقى الكلمات». وكانت الكلمات، الكلمات المستبدلة والمبتورة، كلمات الآخرين، هى الأجر الهزيل الذى تركته له الساعات والقرون.

(مهداة إلى سيسيليا إنخينيسيروس).

## مكتبة بابل

By this art you may Contemplate the variation  
of the 23 letters..

The Anatomy of Melancholy Part 2, sect. II,  
mem. IV,

بهذا الفن يمكنك أن تتأمل في تنويعات الـ ٢٣ حرفاً..

الكون (الذي يسميه آخرون المكتبة) يتألف من عدد غير محدود وربما لا نهائي من القاعات السداسية الشكل، بينها مناوور ضخمة للتهوية، ومحاطة بدرازينات واطئة جداً. ومن أي واحد من هذه الأشكال السداسية يمكن للمرء أن يرى، بصورة لا متناهية، الأدوار العليا والسفلى. وتوزيع القاعات ثابت. عشرون رفاً، خمسة أرفف طويلة على كل جانب، تغطي كل الجوانب باستثناء جانبيين؛ وارتفاعها، الذي هو المسافة بين الأرضية والسقف، لا يكاد يتجاوز قامة أمين مكتبة عادى. أحد الجانبين اللذين لا تغطيهم الأرفف يؤدي إلى مدخل ضيق يفتح على قاعة أخرى، مطابقة للأولى ولكل باقى القاعات. إلى يمين المدخل ويمينه هناك حجرتان صغيرتان جداً. فى الأولى يمكن للمرء أن ينام واقفاً؛ وفى الأخرى، أن يقضى حاجاته إلى التغوط. كما يمرّ من هنا سلّم حلزوني يفوص إلى الأعماق السحيقة، وينطلق إلى أعلى إلى ارتفاعات شاهقة. وفى المدخل توجد مرآة تضاعف كافة المظاهر بنسخ طبق الأصل. وفى العادة يستنتج الناس من هذه المرآة أن المكتبة ليست لا نهائية (لو أنها



كانت حقاً لا نهائية فلماذا هذه المضاعفة الوهمية؟؛ وأنا أفضل أن أحلم بأن سطوحها الصقيلة تمثل اللانهائي وتبشّر به.. والضوء تمدّ به ثمرة كروية تحمل اسم لمبة. وهناك اثنتان منها موضوعتان، في خطّ مستعرض، في كل شكل سداسيّ. والضوء الذي ينبعث منهما غير كافٍ، وغير متّصل.

ومثل كل الناس في المكتبة، سافرتُ في شبّابى؛ لقد طُفْتُ بحثاً عن كتاب، ربما كان فهرس الفهارس؛ والآن وعيناي يمكنهما بالكاد أن تفكّ شفرة ما أكتب، فإننى أقوم بالإعداد لأن أموت على مبعدة فراسخ قليلة بالضبط من الشكل السداسيّ الذى وُلِدْتُ فيه. وحالما أصير فى عداد الموتى، لن يكون هناك أىّ افتقار إلى أيدٍ تقيّة تقذف بى على طول الدرابزين؛ وسيكون قبرى الهواء الذى لا يُسبر غوره؛ وسيغوص جثمانى بلا نهاية ويتحلل ويتلاشى فى الريح التى ستتولّد عن السقوط، وهو سقوط لا نهائى. وأنا أقول إن المكتبة لا نهاية لها. ويحاول المثاليون أن يثبتوا أن الصالات السداسية الشكل إنما هى شكل ضرورى للفضاء المطلق أو، على الأقل، لحدسنا عن الفضاء. وهم يستتجون أن الصالة الثلاثية الشكل أو الخماسية الشكل لا يمكن تصوّرها. (ويزعم المتصوفة أن وجدهم الصوفى يكشف لهم عن قاعة تحتوى على كتاب دائرى عظيم، كعبه متّصل ويتتبع الدائرة الكاملة للجدران؛ غير أن دليلهم النقلى مشكوك فيه؛ وكلماتهم غامضة. فهذا الكتاب الدائرى هو الرب). ودعونى أكتف الآن بأن أكرر القول المأثور الكلاسيكى: المكتبة دائرة يقع مركزها الدقيق على أىّ واحد من أشكاله السداسية، أما محيطه فإنه بعيد المنال.

هناك خمسة أرفف لكل جدار من جدران الشكل السداسيّ؛ ويحتوى كل رفّ على خمسة وثلاثين كتاباً من قطعٍ موحّد؛ ويقع كل كتاب فى أربعمئة وعشر من الصفحات؛ وكل صفحة، من أربعين سطراً، وكل سطر، من حوالى ثمانين حرفاً وهى حروف سوداء اللون. وهناك أيضاً حروف على كعب كل كتاب؛ وهذه الحروف لا تشير إلى ولا تدلّ مُسبقاً على ما ستقوله الصفحات. وأعرف أن هذا التشوّش كان قد بدا فى وقت ما

ملغزاً. وقبل تلخيص الحل (الذى ربما كان اكتشافه، رغم كل إسقاطاته المأسوية، الواقع الرئيسى فى التاريخ) أودّ التذكير بقليل من البديهيات. أولاً: المكتبة موجودة من الأزل ab aeterno. وهذه الحقيقة، التى تتمثل نتيجتها المنطقية المباشرة فى الأبدية المستقبلية للعالم، لا يمكن أن يضعها موضع الشك أى عقل مفكّر. ذلك أن الإنسان، أمين المكتبة الناقص، قد يكون نتاج المصادفة أو خالقى الكون الماديّين الحقودين؛ أما الكون، بما لديه من الهبة الرائعة من الرفوف، من مجلداته الملفزة، من سلالمه التى لا نهاية لها بالنسبة للمسافرين ومراحيضه بالنسبة لأمين المكتبة الجالس على مقعده، فلا يمكن إلا أن يكون من عمل رب. ولإدراك المسافة بين ما هو إلهى وما هو بشرى، سيكون كافياً أن تقارن هذه الرموز الفجة المضطربة التى تخربشها يدي غير المعصومة بالحروف العضوية بالداخل: واضحة، دقيقة، سوداء تماماً، متناسقة بصورة تستعصى على التقليد.

ثانياً: الرموز الإملائية عددها خمسة وعشرون<sup>(١)</sup>. وقد جعل هذا الاكتشاف من الممكن، منذ ثلاثمائة سنة مضت، صياغة نظرية عامة عن المكتبة، والحل بصورة مُرضية للمشكلة التى لم ينجح أى حدس فى فك شفرتها: الطابع العديم الشكل والكامل التشوّش لكافة الكتب تقريباً. كان واحد منها رآه أبى فى شكل سداسى فى الدورة خمسة عشر أربعة وتسعين يتألف من الحروف م ث ب، مكررة بصورة مقلوبة من السطر الأول إلى السطر الأخير. وهناك كتاب آخر (يكثّر جداً الرجوع إليه فى هذه المنطقة) إنما هو متاهة من الحروف، غير أن الصفحة قبل الأخيرة تقول: أيها الزمن أهراماتك. وهذا القدر معروف بالفعل: مقابل كل سطر مفهوم من البيان الصحيح المباشر، هناك فراسخ من النغمات المتنافرة التى لا معنى لها، واللخبطات اللفظية، والتشوّشات. (وأسمع عن منطقة غريبة يدحض أمناء المكتبة فيها العادة العبثية والغيبية الخاصة بالبحث عن معنى فى الكتب، ويُساوون هذا بعادة البحث عن معنى فى الأحلام أو

في الخطوط الكاملة التشوش لكفّ أحد الأشخاص.. وهم يقرّون بأن مخترعى هذه الكتابة إنما قاموا بتقليد الرموز الطبيعية الخمسة والعشرين، غير أنهم يعتقدون أن هذا التطبيق من باب المصادفة وأن الكتب لا تعنى شيئاً في حد ذاتها. وهذا القول المأثور، كما ستري، ليس زائفاً تماماً).

ولفترة طويلة ظلّ يُعتقد أن هذه الكتب المستغلفة على الفهم تتوافق مع لغات سابقة أو سحيقة القدم. صحيح أن أغلب القدماء، أوائل أمناء المكتبات، استخدموا لغة مختلفة تماماً عن اللغة التي نتحدث بها الآن؛ وصحيح أنه على مبعده أميال قليلة إلى اليمين نجد اللغة لهجية وأنها في الأدوار التسعين التالية فوقها ملغزة تماماً. كل هذا، أكرّر، صحيح، غير أن أربعمائة وعشراً من الصفحات من حروف م ث ب التي لا تتبدل لا يمكن أن تتفق مع أية لغة، مهما كانت لهجية أو أولية. وقد أشار بعضهم إلى أن كل حرف يمكن أن يؤثر في الحرف الذي يليه وأن قيمة حروف م ث ب في السطر الثالث من صفحة ٧١ ليست القيمة التي قد تكون لنفس التسلسل في موضع آخر في صفحة أخرى، غير أن هذه الأطروحة المبهمة لم تكن لها الغلبة. واعتقد آخرون أنها كتابات بالشفرة، وقد تم القبول بهذا الحدس، لكن ليس بالمعنى الذي صاغه به منشئوه.

ومنذ خمسمائة سنة مضت، فوجئ رئيس شكل سداسي أعلى (٢) بالمصادفة بكتاب مُرّيك كالكتب الأخرى، غير أنه اشتمل على صفحتين تقريباً من السطور المتجانسة تماماً. وأطلع على اكتشافه مسئول فك الشفرات المتحول الذي أخبره أن السطور مكتوبة باللغة البرتغالية؛ وقال آخرون إنها كانت بلغة اليبديش. وفي غضون قرن، تحددت اللغة: كانت لهجة سامويدية ليتوانية من لهجات الجاراني، ذات تصريفات من اللغة العربية الفصحى. كما تم حل شفرة المحتوى: بعض المفاهيم عن التحليل الصوتي التوافقي، مشروحة بأمثلة متغيرة الأشكال ذات تكرار غير محدود. وقد جعلت هذه الأمثلة من الممكن لأمين مكتبة عبقري أن



يكتشف القانون الأساسي للمكتبة. فقد لاحظ هذا المفكر أن كافة الكتب، مهما كان مدى اختلافها، تتألف من نفس العناصر: السطح الطباعي، النقطة، الفاصلة، الاثنان والعشرون من حروف الهجاء. كما ادعى حقيقة أكَّدها الرحالة: في المكتبة الشاسعة لا وجود لأي كتابين متطابقين. ومن هاتين المقدمتين اللتين لا جدال فيهما استنتج أن المكتبة وحدة كلية، وأن أرففها تسجِّل كافة التوافيق الممكنة للعشرين ونيف من الرموز الإملائية (وهو عدد رغم أنه ضخم للغاية إلا أنه ليس لا نهائياً): وبكلمات أخرى، كل ما يجري تقديمه للتعبير عنه، في كافة اللغات. كل شيء: التاريخ التفصيلي بدقة للمستقبل، السير الذاتية لرؤساء الملائكة، الفهرس الأمين للمكتبة، الآلاف والآلاف من الفهارس الزائفة، إثبات زيف تلك الفهارس، إثبات زيف الفهرس الصحيح، إنجيل باسيليدس الفنوصي، التعليق على ذلك الإنجيل، التعليق على التعليق على ذلك الإنجيل، القصة الحقيقية لموتك، ترجمة كل كتاب في كل اللغات، إقحامات كل كتاب في كل الكتب.

وعندما تم إعلان أن المكتبة تحتوى على كافة الكتب، كان الانطباع الأول هو انطباع سعادة مسرفة. فقد أحس كل الناس بأنهم أصحاب كنز خفيٍّ ولم يُمس. ولم تكن هناك مشكلة شخصية أو دنيوية لا حلَّ بليغ لها في شكل سداسي ما. وكان الكون مبرِّراً، وفجأة اغتصب الكون أبعاد أمل بلا حدود. وفي ذلك الحين قيل الشيء الكثير عن التبرُّثات: كُتب العذر والتبوء التي قامت بتبرئة آثام كل شخص في الكون في كافة العصور واحتفظت بأسرار مذهلة لمستقبله. وهجر آلاف من الشرهين الأشكال السداسية لأوطانهم الحلوة واتدفعوا يصعدون السلالم، مدفوعين بالحاح بتصميم عقيم على الحصول على تبرئة. وتجادل هؤلاء الحجاج في الممرات الضيقة، وتبادلوا لعنات شريرة، وشتنقوا بعضهم على السلالم الإلهية، وألقوا بالكتب الخادعة إلى مناور التهوية، ولقوا حتفهم محطمين بطريقة مماثلة لسكان مناطق نائية. وأصيب آخرون بالجنون.. والتبرُّثات موجودة (وقد رأيت اثنتين منها تشيران إلى أشخاص من المستقبل، إلى أشخاص ربما لم

يكونوا خياليين) غير أن الباحثين لم يتذكروا أن إمكانية حصول شخص على تبرئته، أو تنويع غادر من ذلك، يمكن حسابها بأنها تساوى الصفر.

وفى ذلك الحين كان من المأمول أيضاً العثور على تفسير واضح للفرزين الأساسيين للبشرية: أصل المكتبة وأصل الزمن. ومن المحتمل أن هذين الفرزين الكئيبين يمكن شرحهما بكلمات: إذا كانت لغة الفلاسفة غير كافية، فإن المكتبة المتعددة الأشكال ستكون قد أنتجت اللغة المطلوبة التي لم يسبق لها مثيل بمفرداتها وقواعدها النحوية. وعلى مدى أربعة قرون مضت إلى الآن استنفد البشر الأشكال السداسية.. وهناك باحثون رسميون، محققون. وقد رأيتهم أثناء أدائهم لوظيفتهم: دائماً يصلون متعبين للغاية من رحلاتهم؛ وهم يتكلمون عن سلالهم مكسورة كادت تقتلهم؛ وهم يتحدثون مع أمين مكتبة القاعات والسالام؛ وفى بعض الأحيان يلتقطون أقرب مجلد، ويتصفحونه، باحثين عن كلمات مشينة. ومن الجلى أنه لا أحد يتوقع أن يكتشف أى شىء.

وكما كان من الطبيعى، تلا هذا الأمل الجامح إحباط مفرط. واليقين بأن رقائما فى سداسى ما يضم كتباً ثمينة وأن هذه الكتب الثمينة صعبة المنال، بدا أمراً لا يُطاق تقريباً. واقترحت طائفة مجدفة أن تتوقف الأبحاث وأن يقوم كل الناس بالتلاعب بالحروف والرموز إلى أن ينجحوا، بضربة حظ بعيدة الاحتمال، فى تفسير هذه الكتب المعترف بها. وكانت السلطات مضطرة إلى إصدار أوامر قاسية. واختفت الطائفة، غير أننى فى طفولتى رأيت رجالاً مسنين كان عليهم، لفترات طويلة من الزمن، أن يختفوا فى المراحيض ببعض الأقراص المعدنية فى كأس زهر ممنوع وأن يقوموا بوهن بتقليد الفوضى الإلهية.

واعتقد آخرون، على العكس، أن من الجوهرى القضاء على الأعمال التى لا جدوى منها. وقاموا بغزو الأشكال السداسية، وأبرزوا أوراق الاعتماد التى لم تكن زائفة دائماً، وتصفحوا مجلداً باستياء وأدانوا كل الأرفف: أدّى غضبهم الصحى المتسكك إلى التدمير الأحق لملايين

الكتب، ويجرى لعن اسمهم، غير أن أولئك الذين يأسون على «الكنوز» التي دمرها هذا السُّعار يُهملون واقعيَّين جديرين بالملاحظة. الأول: المكتبة هائلة الضخامة إلى حدٍّ أن كل اختزال ذى أصل بشرى لن يكون سوى شيء متناهى الصغر. الثانى: كل نسخة فريدة، غير قابلة للإحلال، غير أنه (مادامت المكتبة وحدة كلية) هناك دائماً عدة مئات الآلاف من النسخ طبق الأصل الناقصة: أعمال لا تختلف إلا فى حرف أو فاصلة. وضدَّ الرأى العام، أغامر بأن أفترض أن نتائج أعمال النهب التى قام بها الطُّهريون جرت المبالغة فيها بحكم الرعب الذى أحدثه هؤلاء المتعصبون. لقد كانوا مدفوعين بهذيان محاولة الوصول إلى الكتب التى فى الشكل السداسى القرمزى: وهى كتب ذات قَطْع أصفر من المؤلف، وهى كلية القدرة، ومصوَّرة، وسحرية.

كما وصل إلى علمنا أيضاً معتقد خرافى من ذلك الزمن: ذلك الخاص برجل الكتاب. على رفٍّ من الأرفف (هكذا جادل هؤلاء الناس) لا بد أنه يوجد كتاب هو الضيفة والخلاصة الوافية لكل باقى الكتب: تصفِّحه أمين مكتبة ما وهو مماثل لربِّ. وفى لغة هذه المنطقة لا تزال تستمر بقايا ضئيلة من عبادة هذا الموظف القديم. وقد تجول الكثيرون بحثاً عنه. وعلى مدى قرن قتلوا بحثاً بلا جدوى مناطق فى منتهى التنوع. كيف يمكن للمرء أن يحدد موقع الشكل السداسى المبجل والسرى الذى اشتمل عليه؟ اقترح شخص ما منهج التراجع الذى ينتقل من النتائج إلى المقدمات: لتحديد موقع الكتاب «أ»، راجع أولاً الكتاب «ب»، الذى يشير إلى موضع «أ»؛ لتحديد موقع الكتاب «ب» راجع أولاً الكتاب «ج» وهكذا إلى ما لا نهاية.. وفى مغامرات من هذا القبيل، بددتُ وضِعتُ سنَى عمرى. ويبدو لى من غير المرجح أن يكون هناك كتاب كلِّى على رف ما فى الكون<sup>(٣)</sup>؛ وأنا أصلى للأرباب المجهولين عسى أن يكون قد قام رجل - واحد فقط، وإن كان ذلك منذ آلاف مضت من السنين! - بالبحث عنه وقرأه. وإذا لم يكن لى الشرف والحكمة والسعادة فلتكن جميعاً لآخرين. دعوا السماء موجودة، مع



أن مكانى سيكون فى الجحيم. دعونى أتعرض للإهانة والإبادة، لكن دعوا مكتبكم الهائلة تبرر نفسها، للحظة واحدة، وفى كائن واحد.

ويعتقد غير الأتقياء أن اللغو عادى فى المكتبة وأن المعقول (وحتى الترابط المنطقى المتواضع الخالص) إنما هو حالة استثناء معجز. ويتحدثون (أعرف ذلك) عن «المكتبة المحمومة التى تكون مجلداتها الصُّدفية معرضة بصفة دائمة لخطر التغير إلى مجلدات أخرى وأنها تُثبت، وتنقى، وتشوش كل شىء مثل إله يهذى». وهذه الكلمات، التى لا تقوم فقط بإدانة الفوضى بل تضرب أمثلة عليها كذلك، تُثبت بوضوح سافر الذوق الفاسد والجهل المطبق لمؤلفيها. والحقيقة أن المكتبة تشمل كافة التراكيب اللفظية، وكافة التنويعات التى تسمح بها الرموز الإملائية الخمسة والعشرون، لكن ليس مثلاً واحداً على اللغو المطلق. ومن غير المُجدى أن نلاحظ أن أفضل مجلد فى الأشكال السداسية الكثيرة التى تحت إدارتى عنوانه الرعد الممشط وآخر عنوانه تقلص اللزقة وآخر عنوانه أكسا كساكساس ملو. وهذه العبارات غير المترابطة منطقياً، للوهلة الأولى، يمكن تسويقها دون شك بطريقة شفرية أو مجازية؛ ومثل هذا التسويق نظرى، كما أنه من الناحية النظرية *ex hypothesi* يُعتبر بالفعل فى المكتبة. ويمكننى أن أصنع توافقية من بعض الحروف

### د ا ث م ر ل ث ا ت د خ

وهذه لم تتبأ بها المكتبة الإلهية وهى، فى إحدى لغاتها السرية، لا تتطوى على معنى مفزع. ولا أحد يمكنه أن يتلفظ بمقطع صوتى لا يمتلئ حناناً وخوفاً، وهو ليس فى واحدة من هذه اللغات، الاسم الجبار لرب. وأن يتكلم المرء معناه أن يقع فى تحصيل الحاصل. وهذه الرسالة العديمة الفائدة والكثيرة الكلام موجودة بالفعل فى أحد المجلدات الثلاثين للأرشف الخمسة الموجودة فى أحد الأشكال السداسية التى لا تُحصى ولا تُعدّ - ويوجد كذلك دحضها. (إن عدد ن من اللغات الممكنة تستخدم نفس المفردات؛ وفى بعض هذه اللغات، يسمح رمز مكتبة بالتعريف الصحيح

بنسق كلى الوجود ودائم من القاعات السداسية الشكل، لكن المكتبة هي خبز أو هرم أو أى شىء آخر، وهذه الكلمات السبع التى تقوم بتعريفه لها قيمة أخرى. وأنت يا مَنْ تقرأونى، هل أنت واثق من فهم لغتى؟.

والحقيقة أن الكتابة المنهجية تصرفنى عن الشرط الراهن للبشر. واليقين بأن كل شىء قد كُتب بالفعل إنما ينفينا أو يحولنا إلى أشباح. وأعلم أن هناك مناطق يجثو فيها الشبان أمام الكتب ويقبلون صفحاتها بطريقة بريرية، لكنهم لا يعرفون كيف يفكون شفرة حرف واحد. إن الأوبئة، والفتن الانشقاقية، والهجرات التى تتدهور حتماً إلى عصابات قطع طرق، قد أهلت السكان. وأعتقد أننى ذكرت الانتحارات، المتكررة الحدوث أكثر فأكثر على مرّ السنين. وربما كان تقدّم سنّى وطبعى الهياّب يخدعانى، لكننى أشك فى أن النوع البشرى - النوع الفريد - على وشك الانقراض، غير أن المكتبة ستدوم: مُضاءة، منعزلة، لا نهائية، ساكنة تماماً، مزوّدة بمجلدات ثمينة، عديمة الفائدة، غير قابلة للفساد، سرّية.

وقد كتبت فى الحال كلمة «لا نهائية». وأنا لم أقحم هذه الصفة انطلاقاً من عادة بلاغية؛ إننى أقول إنه ليس من غير المنطقى أن يفكر المرء فى أن العالم لا نهائى. وأولئك الذين يرون أن العالم محدود يفترضون أنه، فى الأماكن النائية، يمكن تصوّر أن تنتهى الممرات والسلالم، والأشكال السداسية. وهذا مُحال. وأولئك الذين يتصورون أن العالم بدون حدّ ينسون أن العدد الممكن من الكتب له بالفعل مثل هذا الحدّ. وأنا أغامر بأن أقترح هذا الحل للمشكلة القديمة: المكتبة لا محدودة ودائرية. وإذا كان لرحالة أبدى أن يعبرها فى أى اتجاه فإنه سيرى بعد قرون أن المجلدات نفسها متكررة بنفس الفوضى (التي ستكون، بتكرارها على هذا النحو، نظاماً: النظام). إن عزلتى يُسعدّها هذا الأمل الرائع<sup>(٤)</sup>.

١٩٤١، مار ديل پلاتا.

## إشارات

(١) المخطوطة الأصلية لا تشتمل على أرقام أو حروف استهلالية. واقتصر الترقيم -punctuation على الفاصلة والنقطة: ومن هاتين العلامتين، والسطح الطباعي، والاثنين والعشرين حرفاً هجائياً تتألف الرموز الخمسة والعشرون والتي يعدّها هذا المؤلف المجهول كافية. (ملاحظة الناشر).

(٢) قبل ذلك، كان هناك رجل لكل ثلاثة أشكال سداسية. وقد قضى على هذه النسبة الانتحار والأمراض الرئوية. إنها ذكرى كآبة لا توصف: في ذلك الحين سافرت عدة ليال عبر ممرات وعلى طول سلالم لامعة دون العثور على أمين مكتبة واحد.

(٣) أكرّر: حتى يوجد كتاب يكفيه أن يكون ممكناً. إن المستحيل فقط هو المستبعد. وعلى سبيل المثال: لا كتاب يمكنه أن يكون سَلماً، رغم أن هناك دون شك كتباً تُناقش وتُكرر وتُثبت هذا الإمكان وأخرى يتماثل بناؤها مع بناء السلم.

(٤) لاحظ ليتيثيا ألباريت دي توليدو (من طليطلة) أن هذه المكتبة الهائلة الضخامة إنما هي عديمة الفائدة. وإذا تحدثنا بصراحة، كان يكفي مجلد واحد، مجلد من قَطْع عادي، مطبوع بالبنت الطباعي ٩ أو ١٠، ويحتوي على عدد لا نهائي من الأوراق الرقيقة بصورة لا نهائية. (وفي بداية القرن السابع عشر، قال كاليبيري إن كل الأجسام الصلبة إنما هي نتيجة تراكّب عدد لا نهائي من السطوح المستوية). ولن يكون من الملائم أن نتناول بالبحث هذا الوجيز الحريري: كل صفحة ظاهرة قد تتكشف عن صفحات أخرى مماثلة؛ وصفحة منتصف الكتاب والتي لا يمكن تصوّرها قد تكون بلا ظهّر أصلاً.



## اليانصيب فى بابل

. مثل كل الناس فى بابل، كنتُ حاكم ولاية؛ ومثل الكل، كنتُ عبداً. وعرفتُ أيضاً السلطة المطلقة، والخزى، والسجن. انظر: إن سبابة يدي اليمنى مفقودة. انظر: من خلال فتحة عبايتى يمكنك أن ترى وشماً قرمزياً على بطنى. إنه الحرف الثانى، «بيت». وهذا الحرف يمنحنى، فى الليالى التى يكتمل فيها القمر بدرًا، سلطة على الرجال الذين يحملون رمز حرف «جيميل»، لكنه يُخضعنى لرجال حرف «الألف»، الذين يدينون بالطاعة فى الليالى غير المقمرة لأولئك الموسومين برمز حرف «جيميل». وفى عتمة الفجر، فى سرداب، قطعتُ وريد العنق لثيران مقدسة أمام حجر أسود. وخلال إحدى السنوات القمرية تم إعلانى غير مرئى. ارتفع صياحى ولم يردوا على؛ سرقت الخبز ولم يقطعوا رأسى. وعرفت ما لم يعرف الإغريق: عدم اليقين. وفى حجرة برونزية، وأمام المنديل الصامت للشانق خنقاً، كان الأمل مخلصاً لى، كما كان الرعب فى نهر اللذة. ويروى هيراكليس بونتيكوس بدهشة أن فيثاغورث تذكر أنه كان من قبلُ بيرووس، وكان قبل ذلك يوفوربوس وقبل ذلك شخصاً ما آخر من البشر الفانين. ولكى أتذكر تقلبات مماثلة لا حاجة بى إلى اللجوء إلى الموت أو حتى إلى الخداع.

وأنا أدين بهذا التنوع الشرير تقريباً إلى مؤسسة لا تعرفها جمهوريات أخرى أو هى تعمل فيها بطريقة ناقصة وسرية: اليانصيب. وأنا لم أمعن

النظر في تاريخها؛ وأعرف أن الرجال الحكماء لا يمكن أن يوافقوا عليها. وأعرف من أهدافها الجبارة ما يمكن لرجل غير ضليع في علم التنجيم أن يعرف عن القمر. وأنا قادم من أرض مصابة بدوار يمثل فيها اليانصيب أساس الواقع. وإلى يومنا هذا لم أفكر فيه إلا قليلاً كما فكرت في سلوك الآلهة التي لا سبيل إلى إدراك كنهها أو في قلبي. والآن، بعيداً عن بابل وعاداتها الحبيبية، أفكر بقدر من الدهشة في اليانصيب وفي الحدود المجدفة التي غطت على مهمة الرجال في عتمة الشفق.

وقد اعتاد أبي أن يقول إنه فيما مضى - مسألة قرون، أم سنوات؟- كان اليانصيب في بابل لعبة ذات طابع شعبي. وقد روى (ولا أدري ما إذا كان محققاً في روايته) أن الحلاقين كانوا يبيعون، مقابل عملات نحاسية، مربعات من العظم أو الرق المزين برموز. وفي وضوح النهار حدث سحب. وأولئك الذين فازوا تلقوا عملات فضية دون أي اختبار آخر للحظ. لقد كان النظام أولئاً، كما يمكنك أن ترى.

وبطبيعة الحال فقد فشلت هذه «اليانصيبات». إن فضيلتها الأخلاقية كانت معدومة. فهي لم تكن موجّهة إلى كافة ملكات الإنسان، بل فقط إلى الأمل. وإزاء اللامبالاة العامة، بدأ التجار الذين أسسوا هذه اليانصيبات الفاسدة يخسرون المال. وحاول أحدهم القيام بإصلاح: دسّ أوراق يانصيب قليلة غير مبشرة في قائمة أرقام مبشرة. وعن طريق هذا الإصلاح، جازف مشترو المربعات المرقمة المجازفة المزدوجة المتمثلة في الفوز بالمبلغ ودفع غرامة قد تكون ضخمة. وهذا الخطر الطفيف (مقابل كل ثلاثين من الأرقام المبشرة كان هناك رقم غير محظوظ) أثار، كما هو طبيعي، اهتمام الجمهور. وألقى البابليون بأنفسهم إلى اللعبة. وأولئك الذين لم يكسبوا مصادفات تم اعتبارهم جُبّاء، وضعاء. ومع الوقت، صار ذلك الازدراء المبرّر مضاعفاً. أمّا أولئك الذين لم يلعبوا فكان نصيبهم الاحتقار، غير أن الخاسرين الذين كانوا يدفعون الغرامة كان نصيبهم أيضاً الاحتقار. والشركة (كما صارت تُعرف في ذلك الحين)

كان عليها أن تعتنى بالفائزين، الذين لم يكن بوسعهم أن ينتفعوا بجوائزهم ما لم يكونوا قد دفعوا المبلغ الكلى لغراماتهم تقريباً. وقد رفعت دعوى قضائية ضد الخاسرين. وحكم عليهم القاضي بدفع الغرامة الأصلية والتكاليف وإلا بقضاء عدة أيام فى السجن. واختار الجميع السجن لكى يسلبوا أموال الشركة. وعدم الاكتراث بتبجح هو مصدر السلطة المطلقة للشركة، وكذلك مصدر قوتها الميتافيزيقية والكنسية.

بعد ذلك بفترة قصيرة حذفت قوائم اليانصيب مبالغ الغرامات واقتصرت على نشر أيام سجن كل رقم غير مبشر مبيّن. تلك الروح المقتضية، غير الملحوظة تقريباً فى ذلك الحين، كانت ذات أهمية كبرى. وكنت أنا أول من يحضر فى يانصيب العناصر غير النقدية. وكان النجاح هائلاً. وبإلحاح العملاء، اضطرت الشركة إلى زيادة الأرقام غير المباشرة. ويعرف الجميع أن الناس فى بابل مولعون بالمنطق وحتى بالتمائل. وكان من غير المنطقى أن يجرى حساب الأرقام المحظوظة بالعملات المستديرة والأرقام غير المحظوظة بأيام السجن ولياليه. وقد فسّر ذلك بعض الأخلاقيين بأن امتلاك النقود لا يحتمّ السعادة دائماً وبأن أشكالاً أخرى للسعادة ربما كانت أكثر مباشرة.

واجتاح قلق من نوع آخر أحياء الطبقات الفقيرة. ذلك أن أعضاء مجمع الكهنة ضاعفوا رهاناتهم وتمتعوا بكافة تقلبات الرعب والأمل؛ وعرف الفقراء (بحسد معقول أو محتوم) أنهم مستبعدون من ذلك التواتر السيئ الشهرة بلذته. والحقيقة أن الرغبة العادلة فى أن يشترك الكافة، أغنياء وفقراء، على قدم المساواة فى اليانصيب، قد أشعلت إثارة ساخطة، لم تمح السنون ذكراها. بغض الناس العنيدى لم يفهموا (أو تظاهروا بأنهم لم يفهموا) أنها كانت مسألة نظام جديد، مسألة مرحلة تاريخية ضرورية، وسرق عبد ورقة يانصيب قرمزية، وقيد عليه فى السحب إحراق لسانه. ذلك أن المجموعة القانونية حددت تلك العقوبة بالذات لمن يسرق ورقة يانصيب. جادل بعض البابليين بأنه يستحق الكى بالحديد بسبب وضعه



القانونى كلاً؛ وجادل آخرون، بسماحة، بأن المنفذ ينبغي أن يطبق ذلك عليه لأن المصادفة حتمت أن يسير الأمر على هذا النحو. وكانت هناك اضطرابات، فكانت هناك سحوبات مؤسفة من الدم، غير أن جماهير بابل فرضت فى نهاية المطاف إرادتها ضد معارضة الأغنياء. لقد حقق الناس على أوسع نطاق أهدافهم السمتة. وفى الممل الأول، جعلوا الشركة تقبل السلطة الكلية. (كان ذلك التوحيد ضرورياً، نظراً لضخامة العمليات الجديدة وتعقيدها). وفى الممل الثانى، جعلت اليانصيب سرىاً، حرّاً، وعاماً. وتم إلغاء البيع الارتزاقى للمصادفات. وحالما يتم تعميده فى طقوس أسرار بعل، كان كل رجل حريشاًرك تلقائياً فى السحوبات المقدسة، التى كانت تجرى فى لابيرنثات (متاهات) الرب كل ست ليالٍ، والتى كانت تقرر مصيره حتى السحب التالى. وكانت النتائج المنطقية لذلك لا تُحصى ولا تُعدّ. ذلك أنه كان من شأن لعبة محظوظة أن تؤدى إلى ترقّيته إلى مجلس الرجال الحكماء أو سجن عدوّ (عام أو خاص) أو العثور، فى الظلام الآمن لحجرته، على المرأة التى تبدأ فى إثارته والتى لم يتوقع قط أن يلقاها مرة أخرى. لعبة رديئة: بتر الأعضاء، مختلف أنواع الخزى، الموت. وفى بعض الأحيان كان واقع واحد - القتل الفظ لـ: س، التمجيد الملفز لـ: ب - هو الحل السعيد لثلاثين أو أربعين سحباً. وكان من الصعب الجمع بين الألعاب، غير أن المرء ينبغي أن يتذكر أن أفراد الشركة كانوا (ويظلون) ذوى سلطة مطلقة ودّهاة. وفى حالات كثيرة، فإن معرفة أن سعادة بعينها كانت الثمرة البسيطة لمصادفة كان من شأنها أن تقلل من فضيلتها. ولتفادى هذا العائق، قام وكلاء الشركة باستخدام قوة الإيحاء والسحر. وكانت خطواتهم، ومناوراتهم، سرية. ولاكتشاف الآمال الحميمة والمخاوف العميقة لكل فرد، كان لديهم علماء تتجيم وجواسيس. وكانت هناك بعض الأسود الحجرية، وكان هناك مرحاض مقدس يُسمى قافّماً، وكانت هناك شقوق فى قناة المجارى الترابية تؤدى إلى الشركة، وفقاً للرأى السائد؛ وقد أودع الأشخاص الأشرار والأخيار معلومات فى هذه الأماكن. وجمع ملف ألفبائى هذه المواد الخاصة ذات الصدق المتباين.

وبصورة لا تُصدّق، كانت هناك شكاوى. والواقع أن الشركة، بحذرهما المعتاد، لم تردّ مباشرة. وقد فضّلت أن تكتب على عجل، داخل مزبلة مصنع أقنعة، بياناً وجيزاً يظهر الآن في الكتابات المقدسة. ولاحظت هذه الوثيقة المذهبية أن اليانصيب إنما هو إقحام للمصادفة في نظام العالم وأن قبول الأخطاء لا يعنى إنكار المصادفة: إنه يعنى تعزيزها. كما أنها لاحظت كذلك أن تلك الأسود وذلك الوعاء المقدس، رغم أنه لا تنكرها الشركة (والتي لم تتخلّ عن الحق في استشارتها)، أدت وظيفتها بدون ضمانة رسمية.

وقد قام هذا البيان بتهدئة قلق الجمهور. كما أنه أحدث تأثيرات جديدة، ربما لم يتوقعها كاتبه. فقد قام بتعديل روح الشركة وصفقاتها تعديلاً عميقاً. ولم يبق أمامى وقت كثير؛ إنهم يقولون لنا إن السفينة على وشك أن ترفع المرساة. لكننى سأحاول أن أشرح ذلك.

ومهما بدا الأمر بعيد الاحتمال، فلم يحاول أحد قبل ذلك إعداد نظرية عامة عن المصادفة. فالبابليون ليسوا تأمليين للغاية. وهم يجلّون أحكام القدر، ويسلمون لها حياتهم، آمالهم، دُعرهم، غير أنه لا يخطر ببالهم أن يقوموا باستقصاء القوانين اللابيرنثية للقدر ولا المجالات الدائرية التي تكشف عنه. ومع ذلك، فإن البيان غير الرسمي الذي ذكرته منذ قليل قد أثار مناقشات عديدة عن الطابع الشرعى - الرياضى. ومن إحداها انطلق الحدس التالى: إذا كان اليانصيب تكثيفاً للمصادفة، حقناً دورياً للكون بالفوضى، أفلا يكون من الصواب للمصادفة أن تتدخل في كافة مراحل السحب وليس في واحدة منها فقط؟ أليس من المضحك أن تُملى المصادفة موت أحدهم وأن تجعل ظروف ذلك الموت - السرية، الإعلان، الزمن المحدد في ساعة أو قرن - غير خاضعة للمصادفة؟ وفي نهاية المطاف أدت هذه الشكوك المشروعة إلى إصلاح كبير، لا يفهم تعقيداته (التي تفاقمت نتيجة قرون من الممارسة) سوى قلة من المتخصصين، غير أننى سأحاول تلخيصها، على الأقل بطريقة رمزية.

فلنتصور سَحَبًا أولاً يقضى بموت رجل. وفي سبيل تحقيقه يتقدم المرء إلى سَحَبٍ آخر، يقترح (لنقل) تسعة منفذين ممكنين، ومن هؤلاء المنفذين، يمكن لأربعة أن يبدعوا سَحَبًا ثالثاً يمكن أن نخبرنا باسم منفذ حكم الإعدام، ويمكن لاثنتين إبدال ترتيب غير موات بترتيب محظوظ (الحصول على ثروة، مثلاً)، وسيقوم آخر بتكثيف عقوبة الموت (أى، سيجعله مخزياً أو يُثريه بألوان التعذيب)، ويمكن لآخرين أن يرفضوا تحقيق ذلك. وهذا هو المخطط الرمزي. أما في الواقع، فإن عدد مرات السحب لا نهائي. ولا قرار يُعدّ نهائياً، وكل الأشياء تتفرع إلى أشياء أخرى. ويفترض الناس الجهلاء أن مرات السحب اللانهائية تقتضى زمناً لا نهائياً؛ والواقع أنه يكفي للزمن أن يكون قابلاً للتقسيم بصورة لا نهائية. كما تعلمنا الحكاية الرمزية عن السباق مع السلحفاة. وتتسجم هذه اللانهائية أروع انسجام مع الأعداد المتعرجة للمصادفة ومع النموذج الأصلي (المثال) السماوى لليانصيب، والذي يعبد الأفلاطونيون. ويبدو أن صدى ما منحرفاً لطقوسنا قد ردّد دويّه على نهر التير: ويروى إيللوس لامپريديوس، في حياة أنطونيوس هيليوجابالوس، أن هذا الإمبراطور كتب على الأصداف الأقدار التي كانت مقدرة لضيوفه، بحيث يتلقى أحدهم عشرة جنيهات ذهبية، ويتلقى آخر عشر ذبابات، عشرة فئران نائمة، عشرة دبة. ومن المسموح به أن نتذكر أن هيليوجابالوس نشأ في آسيا الصغرى، بين كهنة الأرباب التي تُطلق أسماؤها على ذلك البلدان.

وهناك أيضاً سحوبات غير شخصية، بهدف غير محدد. يحكم أحدها بإلقاء ياقوتة زرقاء تملكها «تاپروبان» في مياه نهر الفرات؛ ويحكم آخر بفك أسر طائر من فوق سطح برج؛ وثالث بالقيام في كل قرن بسحب (أو إضافة) حبة رمل من الرمال التي لا تُحصى ولا تُعدّ على الشاطئ. وفي بعض الأحيان، تكون النتائج المنطقية رهيبة.

وتحت التأثير الخير للشركة، صارت عاداتنا مشبعة بالمصادفة. إن مشترى ستة قارورات من النبيذ الدمشقي لن يُصاب بالدهشة إذا كانت



إحداها تحتوى على طُلُسم أو ثعبان. والكاتب الذى يحرر عقداً لا يُحجم أبداً تقريباً عن إقحام بعض البيانات الخاطئة. وأنا نفسى، فى هذا البيان العاجل، قمت بتزوير بعض الروعة، بعض الوحشية. وربما، أيضاً، بعض الرتابة الخفية.. والحقيقة أن مؤرخينا، وهم الأكثر انتشاراً على الكرة الأرضية، قد ابتكروا طريقة لتصحيح المصادفة. ومن المعروف جيداً أن عمليات هذه الطريقة موثوقة (بصفة عامة)، رغم أن من الطبيعى أنه لا يتم إفشاء سرها بدون قدر ما من الخداع. وعلاوة على هذا، ليس هناك ما شوّهه الخيال مثل تاريخ الشركة. ويمكن لوثيقة ببليوجرافية، تم انتشارها من معبد، أن تكون نتيجة يانصيب الأمس أو يانصيب قديم جداً. وما من كتاب يتم طبعه دون بعض التفاوت فى كل نسخة من نُسخه. ويحلف الكتبة قسماً سرياً ليحذفوا، ليحرفوا، ليغيروا. إن الكذبة غير المباشرة تلقى التشجيع أيضاً.

وتتفادى الشركة، بتواضع إلهى، كلّ دعاية، وعملاؤها، كما هو طبيعى، سريون. والأوامر التى تصدرها بصفة متواصلة (ربما بلا توقف) لا تختلف عن تلك التى يسخو بها الدجالون. وعلاوة على هذا، مَنْ ذا الذى يمكنه أن يتباهى بكونه مجرد دجال؟ والسكران الذى يرتجل أمراً عبثياً، والعالم الذى يقوم فجأة بإيقاظ وشنق المرأة التى تنام إلى جواره، هل هما ينفذان، ربما قراراً خفياً للشركة؟ إن ذلك العمل الصامت، الشبيه بعمل الرب، يؤدى إلى كافة أنواع الحدوس. ويلمّح شخص بإنكار إلى أن الشركة لم تعيش قرونًا وإلى أن الفوضى المقدسة لحياتنا وراثية خالصة، تقليدية. ويحكم آخر بأن الشركة خالدة وأنها تعلمنا أنها ستظل قائمة حتى الليلة الأخيرة، حيث يقوم الرب الأخير بإبادة العالم. ويعلن آخر أن الشركة ذات سلطة مطلقة، غير أنه لا تأثير لها إلا فى الأشياء الصغيرة: فى صياح طائر، فى الفوارق الدقيقة بين الصدا والتراب، فى أنصاف أحلام الفجر. ويعلن آخر، فى

كلمات المهرطقين ذوى الأقنعة، أنها لم توجد قط ولن توجد أبداً. ويستتج  
آخر، لا يقل تقاهة، أن من اللامبالاة تأكيد أو إنكار حقيقة هذه الهيئة  
الوهمية، لأن بابل ليست شيئاً آخر سوى لعبة لا نهائية للمصادفة.

## الأطلال الدائرية

And if he left off dreaming about you..

Through the Looking - Glass, VI

وإذا كان قد كفَّ عن الحلم بك..

لم يره أحد ينزل إلى البر في الليلة المتفق عليها. ولم ير أحد قارب البامبو يغوص في الطين المقدس، غير أنه في غضون أيام قليلة لم يكن أحد يجهل أن الرجل الصامت جاء من الجنوب وأن موطنه كان واحدة من القرى التي لا تُحصى ولا تُعدّ في أعلى النهر، على المنحدر الجبلى الحاد، حيث لم تتلوث اللغة الزندية باللغة اليونانية وحيث يندر الجذام. والحقيقة، أن ذلك الرجل الفامض قام بتقبيل الطين، وصعد إلى الشاطئ دون أن يزيح جانباً (ربما دون شعور) الشجيرات الشوكية التي كانت تمزق لحنه إرباً، وسحبته هو نفسه، مُصاباً بالفثيان وملطخاً بالدم، إلى السياج الدائري المتوّج بنمر أو حصان حجرى، كان ذات يوم بلون النار وكان الآن بلون الرماد. هذه الدائرة كانت معبداً، التهمته النار منذ وقت طويل، ودنسته الأدغال التي تعجّ بالملاريا ولم يعد إلهه يتلقى إجلال البشر. وتمدد الفريب تحت قاعدة التمثال. أيقظته الشمس وقد ارتفعت في السماء. وتأكد بلا دهشة من أن جروحه اندملت؛ وأغمض عينيه الباهتتين ونام، ليس بسبب الضعف الجسدى بل بسبب تصميم الإرادة. وعرف أن هذا المعبد هو المكان الذى يحتاج إليه هدفه الذى لا يُقهر؛ وعرف أنه،



فى اتجاه النهر، لم تتجح الأشجار المتتالية فى أن تغطى أطلال معبد آخر لتقديم القرابين، كانت آلهته أيضاً قد احترقت وماتت؛ وعرف أن التزامه العاجل كاد أن ينام. وعند منتصف الليل أيقظه صياح مُقبض لطائر. وأدرك من آثار أقدام عارية، وبعض الطين، ودورق، أن أناساً من تلك المنطقة قد تجسّسوا عليه بكل احترام خلال نومه وأنهم كانوا تواقين لعطفه أو خافوا من سحره. وأحسّ برعدة الخوف وبحث عن محراب للدفن فى الجدار المتهدم، وغطى نفسه ببعض أوراق الشجر المجهولة.

ولم يكن الهدف الذى قاده بالمستحيل، ومع ذلك فقد كان خارقاً للطبيعة. لقد أراد أن يحلم برجل: أراد أن يحلم به بكمال تفصيلي وأن يفرضه على الواقع. وكان هذا المشروع السحري قد استنفد كامل محتوى روحه؛ ولو أن شخصاً ما سأله عن اسمه هو أو عن أية سمة من سمات حياته السابقة لما كان قادراً على أن يجيب. وكان المعبد المهجور والمهدم يناسبه، لأنه كان حدّاً أدنى من العالم المرئى؛ وكان قرب الفلاحين يناسبه أيضاً، لأنه كان بوسعهم أن يستوثقوا من أن ضروراته المتواضعة متوافرة. وكان فيما يقدمون من فضلهم من أرز وفاكهة القوت الكافى لجسده، لجسده المكرّس للمهمة الوحيدة المتمثلة فى النوم والحلم.

وفى البداية، كانت أحلامه مشوشة؛ وفى وقت لاحق إلى حدّ ما، كانت ذات طابع جدلى. حلم الغريب بأنه كان وسط مدرّج دائرى كان هو ذاته بطريقة ما المعبد المحروق؛ ملأت حشود من الطلبة الصامتين مقاعد المدرّج؛ وظلّت وجوه الأخيرين منهم معلقة بعيدة طوال قرون عديدة وعلى ارتفاع كوتى، لكنها كانت واضحة ومحدّدة تماماً. وكان الرجل يحاضرهم فى التشرّيح، والكوسموجرافيا، والسحر؛ وأصغت الملامح بتلهّف وبذلت قصارى جهدها لتتجاوب بفهم وكأنهم اكتشفوا بحدسهم أهمية الاختبار الذى سيجرّ واحدٌ منهم من حالته كمجرد مظهر بلا جدوى ويفرضه على عالم الواقع. وفى الأحلام واليقظة على السواء، فكّر الرجل ملياً فى إجابات أشباحه، ولم ينجح الدجالون فى خداعه، واكتشف بالحدس وجود ذكاء متعاضم فى بعض الارتباكات. وأخذ يبحث عن روح يجدر بالمشاركة فى الكون.

وبعد تسع ليال أو عشر، أدرك بشيء من المرارة أنه لا يمكن أن يتوقع شيئاً من أولئك الطلبة الذين قبلوا تعاليمه بسلبية؛ غير أنه يمكن أن يتوقع ذلك من أولئك الذين غامروا، أحياناً، بإبداء اعتراض معقول. فالأولون، مع أنهم جديرون بالحب والتعاطف، لا يمكنهم أن يرتفعوا إلى منزلة الأفراد؛ أما الآخرون فقد عاشوا حياة سابقة أكثر إلى حد ما. وذات أصيل (والآن كانت أصائله أيضاً روافد للنوم، والآن كان يبقى مستيقظاً على مدى ساعتين فقط في الفجر) طرد الكلية الوهمية الضخمة إلى الأبد واحتفظ بطالب واحد وحيد. وكان صبياً صامتاً، شاحباً، وعنيداً أحياناً، وبملامح حادة كانت نسخة طبق الأصل من ملامح الحالم. ولم يبق مرتباً طويلاً بسبب إلغاء زملائه الطلبة؛ وبعد قليل من الدروس الخاصة، أذهل تقدم الطالب معلمه. ومع ذلك، تلت الكارثة. فقد طلع الرجل من النوم ذات يوم وكأنما من صحراء لزجة، ونظر إلى النور غير المجدي للأصيل، الذي خلط بينه وبين نور الفجر، وأدرك أنه لم يحلم في الحقيقة. طوال تلك الليلة وطوال النهار، أثقل وطأته عليه صفاء الفكر الذي لا يطاق والذي يجلبه الأرق. حاول أن يستكشف الأدغال، أن يُنْهَك نفسه؛ ووسط أعشاب الشوكران كان قادراً بالكاد على انتزاع سويقات قليلة من النوم الخفيف، مزركشة بصورة عابرة ببعض الرؤى البدائية التي كانت عديمة الجدوى. وحاول أن يدعو الكلية إلى الحضور، وما كاد يتلفظ بقليل من كلمات التحذير الوجيزة حتى تشوهت وتحطمت. وخلال أرقه الدائم تقريباً، احترقت عيناه المعجوزان بدموع الغضب.

وأدرك أن محاولة تشكيل المواد المفككة والمدوّخة التي تُصنع منها الأحلام كانت أشقّ مهمة يمكن أن يقوم بها إنسان، رغم أنه يمكن أن يفهم كافة الغاز النظاميين الأعلى والأدنى: أشقّ بكثير من نسج رداء من الرمل أو تشكيل الريح التي لا وجه لها. وأدرك أنه كان لا يمكن تفادي فشل أولى. وأقسم أنه سينسى الهلوسة الهائلة التي ضلّته في بداية الأمر، وأخذ يبحث عن طريقة أخرى. وقبل أن يضعها موضع التطبيق، كرّس

شهرًا لتعويض القوى التي بددها هذيانه. فقد تخلّى عن كل تعمّد على الحلم، ودفعة واحدة تقريبًا استطاع أن ينام طوال جانب كبير من اليوم. وفي المرات القليلة التي حلم فيها في هذه الفترة، لم يلاحظ الأحلام. وللقيام بمهمته من جديد، انتظر إلى أن اكتمل قرص القمر بدراً. ثم في الأصل، قام بتطهير جسمه في مياه النهر، وعبد أرباب الأرض، وتلفّظ بالمقاطع الشرعية لاسم جبارٍ ونام. وعلى الفور تقريبًا، حلم بقلب ينبض. حلم به شيطانًا، دافئًا، خفيًا، بحجم قبضة مضمومة، بلون أحمر عقيق في المناطق غير المكتملة لجسم بشري ما يزال بدون وجه أو جنس؛ حلم به بحبّ ضئيل، طوال أربع عشرة ليلة شفافه. وكان في كل ليلة يتصوره بوضوح أقوى. ولم يلمسه، بل اكتفى بمشاهدته، وملاحظته، وربما تصحيحه بعينيه. لقد تصوره، عاشه من مسافات عديدة وزوايا عديدة. وفي الليلة الرابعة عشرة لمس الشريان الرئوي بإصبعه، ثم القلب كله، من الداخل ومن الخارج. وأرضاه الاختبار. وعن عمد، لم يحلم على مدى ليلة ثم أخذ القلب من جديد، واستحضر اسم نبات وبدأ في تصوّر عضو آخر من الأعضاء الرئيسية. وفي غضون سنة وصل إلى الهيكل العظمي، وإلى الجفنين. وربما كان الشعر الكثيف الذي لا يُحصى ولا يُعدّ هو المهمة الأكثر صعوبة. حلم برجل كامل، شاب، غير أن هذا الشاب لم يستطع أن ينهض كما أنه لم يتكلم، كما أنه لم يستطع أن يكون مفتوح العينين. وليلة بعد ليلة، حلم الرجل بأنه نائم.

وفي النظريات الغنوصية عن نشأة الكون، يقوم خالقو الكون المادى بمعجن وتشكيل آدم أحمر لا يمكنه الوقوف بمفرده؛ وبعدم مهارة وفجاجة وبساطة آدم هذا المصنوع من التراب كان آدم الأحلام الذي لفّفته ليالى جهد الساجر. وفي أحد الأصائل، حطم الرجل تقريبًا عمله، لكنه عندئذ ندم. (وكان أفضل له لو أنه كان قد حطّمه). وبمجرد أن استكمل توسّلاته لمقدّسات الأرض والنهر، ألقي بنفسه عند أقدام التمثال الذي ربما كان نمرًا وربما كان حصانًا، وتوسّل عونه المجهول. وفي ذلك الشفق، حلم



بالتمثال. حلم به حيًا، شيئًا مرتعشًا: هو لم يكن هجينًا وحشيًا من النمر والحصان، بل كان كلا هذين المخلوقين العنيفين معًا وكذلك ثورًا، وردة، عاصفة. وكشف له هذا الرب المركَّب عن أن اسمه الأرضى هو النار، وأنه فى المعبد الدائرى (وفى معابد أخرى من نوعه) قدم له الناس القرابين والعبادة. وأنه سيتمنح الحياة سحرًا للشبح النائم، بطريقة تجعل كل المخلوقات باستثناء النار نفسها والحالم يصدقون أنه رجل من لحم ودم. وأمر الرب الرجل بأن يرشد مخلوقه بشعائره، وبأن يرسله إلى المعبد المحطَّم الآخر الذى بقيت أهراماته فى اتجاه مجرى النهر حتى يمكن لصوت - فى هذا الصرح المهجور - أن يمنح المجد للرب. وفى حلم الحالم، استيقظ المعلوم به.

قام الساحر بتنفيذ هذه الأوامر. وخصَّص فترة من الوقت (استغرقت سنتين فى نهاية المطاف) لكشف أسرار الكون وعبادة النار لطفل حلمه. وفى أعماقه، آلمه فصله عن الصبى. وبذريعة الضرورة الپيداجوجية (التربوية)، أطل كل يوم الساعات المخصصة لأحلامه. كما أعاد تقويم الكتف اليمنى، التى ربما كانت ماتزال ضعيفة. وفى بعض الأحيان، كان يريكه انطباع بأن كل هذا قد حدث من قبل.. وبصفة عامة، كانت أيامه سعيدة؛ وعندما يفهم عينيه، كان يفكر: الآن ساكون مع ابنى. أو، فى حالات أندر: الطفل الذى أحدثته ينتظرنى، ولن يعيش إن لم أذهب إليه.

وبالتدريج، عوَّد الصبى على الواقع. وذات مرة أمره بأن يضع راية على قمة بعيدة. وفى اليوم التالى، رفرفت الراية من أعلى الجبل. وحاول القيام بتجارب أخرى مماثلة، وكانت كل واحدة منها أكثر جرأة من السابقة. وأدرك بشيء من المرارة أن ابنه متأهب لـ - وربما متلهف على - أن يولد. وفى تلك الليلة قام بتقبيله للمرة الأولى وأرسله إلى المعبد الآخر الذى بدت أطلاله بيضاء فى اتجاه مجرى النهر، من خلال فراسخ عديدة من الأدغال المتشابكة والمستبهمات. لكنه فى البداية (حتى لا يعرف أبدًا أنه كان شبحًا، وحتى يعتقد أنه رجل كالآخرين) غرس فيه نسيانًا كاملاً لسنوات تدُّربه.

وكان انتصاره وسلامه يعتمدهما الضجر. وفي الفجر والشفق، كان يجثو أمام التمثال الحجري، ربما متخيلاً أن ابنه غير الحقيقي يمارس الشعائر نفسها في أطلال دائرية أخرى، في اتجاه مجرى النهر؛ وفي الليل لم يكن ليحلم، أو أنه كان يحلم كما يفعل كل الناس ليس إلا. وتصوّر أصوات الكون وأشكاله بنوع من الحيادية: كان ابنه الغائب يتغذى على هذا الاضمحلال لروحه. كان هدف حياته قد اكتمل؛ وثابر الرجل في نوع من النشوة. وبعد فترة، يفضل بعض رواة تاريخه حسابها بالسنين وآخرون بخماسيات السنين، أيقظه في منتصف ليلة مراكبيّان؛ ولم يكن بوسعه أن يرى وجهيهما، لكنهما حكيا له عن رجل سحر في معبد في الشمال يمكنه السير على النار دون أن تحرقه. وفجأة تذكر الساحر كلمات الرب. تذكر أن النار، بين كافة مخلوقات العالم، الوحيدة التي عرفت أن ابنه كان شبحاً. وهذا التذكر، المطمئن في البداية، عذبه في النهاية. خشى أن يتأمل ابنه في امتيازه الخارق للعادة فيكتشف بطريقة ما أن وضعه إنما كان مجرد انطباع. ألا يكون رجلاً، أن يكون إسقاط حلم رجل آخر. يا له من إحساس بالمهانة، بالدوار! إن كافة الآباء يهتمون بالأطفال الذين أنجبوهم (الذين سمحوا لهم بالوجود) بمجرد التشوش أو البهجة؛ وكان من الطبيعي أن يخشى الساحر على مستقبل ذلك الابن، المخلوق في الفكر، طرفاً طرفاً وملمحاً ملمحاً، في ألف ليلة وليلة من الليالي السرية.

وكانت نهاية تأملاته مباغتة، رغم أنه سبق التنبؤ بها من علامات بالذات. أولاً (بعد جفاف طويل) سحابة بعيدة على تل، خفيفة وسريعة مثل طائر؛ ثم، نحو الجنوب، السماء التي كان لها اللون الوردي لضم النمر؛ ثم الدخان الذي أتلّف الليالي المعدنية؛ وأخيراً، القرار المذعور للحيوانات. ذلك أن ما كان يحدث سبق أن حدث منذ عدة قرون. إن أطلال محراب إله النار أحرقتها النار. وفي فجر بلا طائر رأى الساحر اللهب المتحد المركز يقترب حول الجدران. وللحظة، فكّر في اللجوء إلى النهر، لكنه عرف عندئذ أن الموت كان قادماً لتتويج عمره الطويل.

ولإعفائه من آلام مخاضه. سار داخلاً قطع اللهب. غير أن هذه لم تلسع لحمه، بل كانت تداعبه وتبتلعه دون حرارة أو إحراق. وبارتياح وبمذلة، وبفزع، أدرك أنه هو أيضاً كان مجرد مظهر، كان يحلم به شخص آخر.



## كتابة الإله

السجن عميق ومن الحجر؛ وشكله شكل نصف كرة كامل تقريبًا، ومع ذلك فإن الأرضية (وهي أيضًا من الحجر) أقل إلى حد ما من دائرة عظمى، وهذا واقع يؤدي بطريقة ما إلى تفاقم الإحساس بالظلم والضخامة. ويقطعه في الوسط جدار يقسمه؛ وهذا الجدار، رغم أنه مرتفع جدًا، لا يصل إلى الجزء العلوي من القبو؛ وفي زنزانة أوجد أنا، تشيناكان، ساحر هَرَم «كاؤولوم» الذي أحرقه يدرو دي البارادو؛ وفي الزنزانة الأخرى يوجد نمر مرقط يقيس بخطى مبهمة ومطرودة زمان الأسر ومكانه. وهناك نافذة طويلة ذات قضبان، محاذاة لمستوى الأرضية، تقطع الجدار الأوسط. وفي ساعة اختفاء الظل (منتصف النهار)، يفتح في السقف المرتفع شَرَك، وهناك سَجَان ظلت السنوات تمحوه بالتدريج يناور ببكرة من الحديد ويُنزل لنا، في طرف حبل، أباريق ماء وقطع لحم كبيرة. ويغمر الضوء القبو؛ وفي تلك اللحظة يمكنني أن أرى النمر.

لقد ضاع مني إحصاء السنين التي أرقدها في الظلام؛ وأنا، الذي كنت ذات يوم صغييرًا وكان يمكنني أن أتحرك هنا وهناك في هذا السجن، صرت الآن عاجزًا عن أي شيء أكثر من أن أنتظر، راقدًا رقدة موتى، النهاية التي قدرها لي الآلهة. وكنت، بسكين الزجاج البركاني القاتم، أشق صدور الضحايا والآن لا يمكنني، إلا بعمل من أعمال السحر، أن أرفع جسمي من التراب.

وفى عشية إحراق الهرم، عذبني الرجال الذين ترجلوا من فوق خيولهم العالية بمعادن ملتهبة لإرغامى على البوح بمكان كنز مخبوء. وأسقطوا بضرياتهم وثن الإله أمام عيني هاتين، لكنه لم يتخلّ عني وتحملتُ أصناف التعذيب فى صمت. لقد جلدوني، وحطّموني، وشوّهوني، ثم صحوتُ فى هذا السجن الذى لن أخرج منه إلى الحياة الفانية.

ومدفوعًا بالقدر الذى يرغبنى على أن يكون لى شىء ما أفعله، على أن أسكن الزمن بطريقة ما، حاولتُ وسط ظلامى، أن أتذكر كل ما عرفت. كرّستُ ليالى لا تُحصى ولا تُعدّ لتذكر رُتب وعدد الثعابين المنحوتة من الحجر أو الشكل المحدد لشجرة طيبة. وتدرّجياً، بهذه الطريقة، خففت مرّ السنين الفائتة؛ وتدرّجياً، بهذه الطريقة، صرتُ ملكاً لما كان من قبل ملكى. وذات ليلة كنت أقترّب من عتبة ذكرى حميمة؛ وقبل أن يرى البحر يُحسّ المسافر بسرعة تدفق فى الدم. وبعد ذلك بساعات بدأت أدرك الخطوط العريضة للذكرى. كانت عن معتقد متوارث عن الإله. ذلك أن الإله، مدركاً أنه فى نهاية الزمان سيكون هناك دمار وخراب، كتب فى اليوم الأول من أيام خلق العالم جملة سحرية تملك القدرة على دفع تلك الشرور. وقد كتبها بطريقة تجعلها تصل إلى أبعد الأجيال وبحيث لا تكون خاضعة للمصادفة. ولا أحد يعرف لا أين هى مكتوبة ولا بأية حروف، غير أنه لا شك فى أنها موجودة، بطريقة خفية، وبأن شخصاً مختاراً سوف يقرؤها. وقد اعتقدتُ أننا الآن، كما هو الحال دائماً، فى آخر الزمان وأن قدرى كآخر كاهن للإله سيمنحني امتياز أن أدرك بالحدس سرّ هذه الكتابة. ولم يمنع أملى واقع أن سجنًا ضمّنى بين جدرانها؛ وربما كان الأمر أننى رأيت من قبل كتابة «كاؤولوم» ألف مرة فلم أكن بحاجة إلا إلى أن أفهمها جيداً.

شجّمنى هذا التفكير، ثم غرس بداخلى نوعاً من الدوار. ففى كل مكان على الأرض هناك أشكال قديمة، أشكال أبدية وغير قابلة للفساد؛ وأى شكل منها قد يكون الرمز الذى بحثت عنه. يمكن لجبل أن يكون كلام الإله، أو لنهر، أو للإمبراطورية، أو لمجموعة النجوم، غير أنه على مرّ

القرون تجرى تسوية الجبل بالأرض، وسوف يغيّر النهر مجراه، وتعانى الإمبراطوريات التبدل والفوضى، وتتغير مجموعة النجوم. وهناك تغيّر فى القبة السماوية. والجبل والنجمة فردان والأفراد يهلكون. وبحشت عن شيء ما أشدّ عنادًا، أكثر مناعة. وفكّرتُ فى أجيال الحبوب، والحشائش، والطيور، والبشر. وربما يكون السحر مكتوبًا على وجهى، وربما كنت أنا نفسى نهاية بحثى. وكان ذلك القلق يلتهمنى عندما تذكرت أن النمر رمز من رموز الإله.

عندئذ امتلأت روحى بالأسى. تخيلتُ أوّل صباح من الزمان؛ تخيلتُ إلهى ييوح برسالتة للجلد الحى للنمور المرقطة، التى تحبّ وتتناسل بلا نهاية، فى الكهوف، فى حقول قصب السكر، على الجُزر، عسى أن يتلقاها آخر البشر. وتخيلتُ تلك الشبكة الخاصة بالنمور، تلك المتاهة التى تعجّ بالنمور، فتصيب بالرعب المراعى والقطعان من أجل تأييد تصميم. وفى الزنزانة المجاورة كان هناك نمر مرقط؛ وبجواره أدركتُ إثباتًا لحدسى ورعاية خفية.

وكرّستُ سنين طويلة لتعلّم نظام الرُقَط وشكله. كانت كل فترة من الدكنة تمنح لحظة من الضوء، وكان بمقدورى بالتالى أن أثبت فى عقلى الأشكال السوداء التى تنتشر على الفرو الأصفر. وكان بعضها يشتمل على نُقط، وكان بعضها الآخر يشكّل خطوطًا متقاطعة على الجانب الداخلى من الأرجل؛ وكانت هناك نُقط متكررة حلقيه الشكل. وربما كانت تؤلّف صوتًا وحيدًا أو كلمة وحيدة. وكان للكثير منها حوافّ حمراء.

لن أروى أهوال كدحى. صرختُ أكثر من مرة فى القبة السماوية بأن من المستحيل أن أفكّ شفرة ذلك النصّ. وبالتدريج، أربكنى اللفز الملموس الذى كدحتُ فيه أقلّ مما أربكنى اللفز العام لجمله كتبها الإله. (سألت نفسى) ما نوع الجملة التى سيصوغها عقل مطلق؟ وفكّرتُ فى أنه حتى فى لغات البشر لا وجود لجمله لا تتضمن الكون بأكمله؛ فعندما نتحدث عن النمر فإنما نتحدث عن النمرين اللذين أنجباه، وعن الأيائل

والسلاحف التى التهمها، وعن الحشائش التى تغذت عليها الأيائل، وعن الأرض التى كانت أمّ الحشائش، وعن السماء التى أنجبت الأرض. وفكرت فى أنه فى لغة إله ستعلن كل كلمة تلك السلسلة اللانهائية من الوقائع، وليس بطريقة ضمنية بل بطريقة صريحة، وليس بالتدريج بل على الفور. ومع الوقت، بدت فكرة جملة إلهية صبيانية أو تجديدًا على الإله. إن الإله - هكذا فكرت - ينبغى أن ينطق كلمة واحدة فقط وفى تلك الكلمة الكمال المطلق. ولا يمكن أن تكون أية كلمة ينطقها أقل شأنًا من الكون أو أقل من الشمس على طول الزمن. وظلال أو صور تلك الكلمة الواحدة التى تعادل لغة وكل ما يمكن أن تتضمنه لغة هى الكلمات البشرية البائسة والطموحة، كل، العالم، الكون.

وذا نهار أو ذات ليلة - وماذا يمكن أن يكون هناك من فرق بين نهارى وليلى؟ - حلمت بأنه كانت هناك حبة رمل على أرضية السجن. وغير مُبال، نمت مرة أخرى؛ وحلمت بأننى صحوّت وبأنه كانت هناك على الأرضية حبتان من الرمل. ونمت من جديد، فحلمت بأن حبات الرمل كانت ثلاثًا. وظللت تتضاعف بهذه الطريقة إلى أن ملأت السجن وأنا راقد أموت تحت نصف الكرة من الرمال. وأدركتُ أننى إنما كنتُ أحلم؛ وبجهد هائل أيقظت نفسى فاستيقظت، وكان من غير المجدى أن أستيقظ؛ وكانت الرمال التى لا تُحصى ولا تُعدّ تخنقنى. وقال لى شخص ما: أنت لم تستيقظ إلى اليقظة، بل إلى حلم سابق. وهذا الحلم ينطوى داخل حلم آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية، التى هى عدد حبات الرمل. والدرب الذى عليك أن ترجع فيه من حيث أتيت لا نهائى، وسوف تموت قبل أن تستيقظ حقًا بالفعل.

أحسستُ بالضيق. وملاً الرمل فمى تمامًا، لكننى صرخت: إن رمل الأحلام لا يمكنه أن يقتلنى، كما أنه لا وجود لأحلام داخل أحلام. وأيقظنى وهج ضوء. وفى الظلام هناك فى الأعلى بزغت دائرة من الضوء. فرأيتُ وجه السجّان ويديه، والبكرة، والحبل، واللحم، وأباريق الماء.

ويغدو الإنسان مشوشًا، بالتدريج، بصورة مصيره؛ والإنسان إنما هو، بصفة عامة، ظروفه. فأكثر من كونى شخصًا يحلّ شفرات أو منتقمًا،



وأكثر من كوني كاهناً للإله، كنتُ شخصاً مسجوناً. ومن المتأهية المتواصلة من الأحلام عدتُ إلى السجن القاسى وكأنتى أعود إلى بيتى. وباركتُ كآبته، باركتُ نمره، باركتُ بصيص النور، باركتُ جسمى العجوز المريض، باركتُ الظلام والحجر.

ثم حدث عندئذ ما لا يمكننى أن أنساه ولا أن أبوح به. عندئذ حدث الاتحاد بالإله، بالكون (ولا أدري ما إذا كانت هاتان الكلمتان تختلفان فى المعنى). إن الوجود لا يكرر رموزه؛ وقد رُئى الإله فى نور متوهج، أو فى سيف، أو فى دوائر وردة. رأيت «عجلة» مرتفعة للغاية، ولم تكن أمام عيني، ولا ورائى، ولا إلى جانبى، بل فى كل مكان فى وقت واحد. وكانت تلك «العجلة» مصنوعة من الماء، لكن أيضاً من النار، وكانت (رغم أن طرفها كان مرثياً) لا نهائية. وكانت تتكون من كل الأشياء الكائنة والتي كانت والتي ستكون، متصلة الحلقات، وكنتُ أنا خيطاً من خيوط ذلك النسيج الكلى وكان يدرو دى البارادو الذى عذبنى خيطاً آخر منها. وعندئذ تكشفت الأسباب والنتائج وكان كافياً لى أن أرى تلك «العجلة» دائرة لأفهم كل شىء، بلا نهاية. يا سعادة الفهم، إنك أعظم من سعادة التخيل أو الإحساس. لقد رأيتُ الكون، ورأيتُ الغايات العميقة للكون. رأيتُ الأصول المروية فى «كتاب الصلوات العامة». رأيتُ الجبال التى ارتفعت من الماء، رأيتُ رجال الغابة الأوائل، والصحاري التى انقلبت على الرجال، والكلاب التى نهشت وجوههم. رأيتُ الإله العديم الوجه محتجباً وراء بقية الآلهة. رأيتُ عمليات لا نهائية تكونت منها سعادة عظيمة واحدة وحيدة، وعندما فهمتُ كل شىء كنتُ قادراً أيضاً على أن أفهم كتابة النمر.

إنها صيغة من أربع عشرة كلمة عشوائية (تبدو عشوائية) وكفى أن أنطق بها بصوت مرتفع لتجعلنى قوياً للغاية. يكفى قولها لإزالة هذا السجن الحجرى، لجعل نور النهار يتبلج فى ليلى، لأعود شاباً، لأصير خالداً، لجعل فكى النمر يسحقان البارادو، لغرز المديّة المقدسة فى صدور الإسبان، لإعادة بناء الهرم، لإعادة بناء الإمبراطورية. أربعون مقطعاً، أربع عشرة

كلمة، وأحكم أنا، تثنيا كان، البلاد التي حكمها موكتيشوما. لكنني أعلم أنني لن أقول تلك الكلمات أبدًا، لأنني لم أعد أتذكر تثنيا كان.

فَلَيْمْتُ معى اللفز المكتوب على جلود النمرور. إن مَنْ رأى الكون، مَنْ شاهد الغايات النارية للكون، لا يمكن أن يفكر بطريقة شخص واحد، فى الحظوظ، أو المصائب التافهة لذلك الشخص، رغم أنه هو ذلك الشخص ذاته. إن ذلك الشخص كان هو والآن لم يعد يعنى شيئًا بالنسبة له. وماذا تعنى حياة ذلك الآخر بالنسبة له، وأمة ذلك الآخر بالنسبة له، إذا كان، الآن، لا أحد. هذا هو السبب فى أنني لا أنطق بتلك الصيغة، وفى أنني، راقدا هنا فى الظلام، أدعُ الأيام تمحونى مَحَوًا.

## منزل أستريون

And the queen gave birth to a child who was  
called Asterion

Apollodorus: Bibliotheca, III, I

وأنجبت الملكة طفلاً أسموه أستريون

أعرف أنهم يتهموننى بالفطرسية، وربما بالشراسة، وربما بالجنون. ومثل هذه الاتهامات (التي سأنال عليها العقاب فى الوقت المناسب) تبعث على السخرية. صحيح أننى لا أغادر منزلى أبداً، لكنّ صحيح أيضاً أن أبوابه (وعدها لا نهائى)<sup>(١)</sup> مفتوحة ليلاً ونهاراً للبشر وللحيوانات أيضاً. ويمكن لأىّ كان أن يدخل. لن يجد هنا أبهة أنثوية ولا رسميات القصور الفخمة، بل سيجد هدوءاً وعزلة. وسيجد أيضاً منزلاً ليس مثل أىّ منزل آخر على وجه الأرض. (هناك من يعلنون أن هناك منزلاً مماثلاً فى مصر، لكنهم يكذبون). ويعترف حتى من ينتقصون من قدرى بأنه لا توجد قطعة أثاث واحدة وحيدة فى المنزل. وهناك كذبة أخرى سخيفة مؤداها أننى، أنا أستريون، سجين، فهل أكرر أنه ليست هناك أبواب مغلقة، وهل أضيف أنه ليست هناك أقفال؟ أضف إلى ذلك أننى ذات أصيل خرجت فعلاً إلى الشارع؛ وإذا كنت قد عدت قبل سقوط الليل، فقد فعلت ذلك خشية أن تؤثر فى نفسى وجوه الناس العاديين وهى وجوه شاحبة ومسطحة مثل

---

(١) يقول الأصل إن عددها أربعة عشر، وهناك أسباب كافية لاستنتاج أن هذا العدد، كما استخدمه أستريون، يرمز إلى اللانهاى.

راحة يد المرء. كانت الشمس قد غربت بالفعل، لكن أنبأني الصراخ اليائس لطفل والابتهالات الساذجة للمؤمنين أنهم تعرفوا علىّ. صلى الناس، وهربوا، وسجدوا؛ وبعضهم تسلقوا إلى أعلى أساس عمود هيكل معبد المحاور، وأخذ غيرهم يجمعون حجارة. وأعتقد أن أحدهم أخفى نفسه تحت البحر. ما كان عبثاً أن كانت أمي ملكة؛ فأنا لا يمكن أن أخالط الدهماء، مع أن تواضعي قد يرغب في ذلك.

والحقيقة أنتى فذّ. وأنا لا يعني ما قد ينقله شخص إلى بقية البشر؛ بل أعتقد، مثل الفيلسوف، أنه لا شيء يمكن توصيله عن طريق فن الكتابة. أما التفاصيل المزعجة والتافهة، فلا مكان لها في روى المهياة لكل ما هو رحب ورفيع؛ ولم يحدث مطلقاً أن تذكرت الفرق بين حرف وحرف. ذلك أن ضجراً نبيلاً في طبعي لم يسمح لي بأن أتعلم القراءة. وفي بعض الأحيان يحزننى هذا، ذلك أن الأيام والليالى طويلة.

وبطبيعة الحال، فأنا لا أعيش بدون تسليات. فمثل كبش على وشك أن ينطح، أجرى عبر الممرات الحجرية إلى أن أسقط على الأرض دائخاً. وأجثم في عتمة بركة أو عند ركن وأتظاهر بأن هناك من يطاردنى. وهناك أسقف أدع نفسى أسقط منها إلى أن أتضجّ بالدم. وفي أى وقت يمكننى أن أتظاهر بأننى نائم، مغمض العينين وثقيل الأنفاس. (فى بعض الأحيان أنام بالفعل، وفى بعض الأحيان يكون لون النهار قد تغير عندما أفتح عينيّ). لكننى بين كل الألعاب أفضل اللعبة الخاصة بأستريون الآخر. أتظاهر بأنه جاء لزيارتى ويأثنا نتفقّد معاً منزلى. وأقول له بكل جلال: والآن سنعود إلى التقاطع الأول أو: والآن سننتقل إلى حوش آخر أو: علمت أن المجارى ستعجبك أو: والآن سترى بركة كانت مليئة بالرمال أو: سترى فى الحال كيف يتفرع السرداب. وأرتكب غلطة فتضحك كلانا من قلبنا.

ولم أكتف بأن أتخيل هذه الألعاب، بل قمت أيضاً بالتفكير ملياً فى المنزل. وكل أجزاء المنزل متكررة مرات عديدة، وأى مكان هو مكان آخر. فليس هناك بركة واحدة، حوش واحد، حوض واحد للسقى، مزود واحد؛



فالمزاود، وأحواض السقى، والأحواش، والبرك عددها أربعة عشر (لا نهائى) والمنزل بنفس حجم العالم؛ أو بالأحرى، هو العالم. لكننى بفضل استيعابى التام للأحواش ذات البرك والممرات الحجرية المترية الكثيبة، وصلتُ إلى الشارع ورأيت معبد المحاور والبحر. ولم أفهم هذا إلى أن كشفتُ لى رؤيا ليلية أن البحار والمعابد أيضاً عددها أربعة عشر (لا نهائى). وكل شيء متكرر مرات عديدة، أربع عشرة مرة، لكن هناك شيئين فى العالم يبدو أن كلا منهما موجود مرة واحدة: الشمس المحيِّرة، فوق؛ وأستريون تحت. وربما كنتُ أنا الذى خلقتُ النجوم والشمس وهذا المنزل الهائل، لكننى لم أعد أتذكر.

وكل تسع سنوات يدخل المنزل تسعة رجال على أمل أن أنقذهم من كل الشرور. وأسمع خطاهم أو أصواتهم فى أعماق الممرات الحجرية فأجرى مسروراً لأبحث عنهم. ويستغرق الاحتفال دقائق قليلة. ويسقطون واحداً بعد آخر دون أن اضطر إلى تلطيخ يديّ بدمائهم. ويبقون حيث سقطوا فتساعد جنثهم على تمييز ممر من آخر. وأنا لا أعرف مَنْ هُمْ، لكننى أعرف أن أحدهم تنبأ، فى لحظة موته، بأنه ذات يوم سيأتى مُخلصى. ومنذ ذلك الحين لا تؤلمنى عزلتى؛ لأننى أعرف أن مخلصى حىّ وأنه فى نهاية الأمر سيقوم حياً. ولو كان بمستطاع أذننى أن تلتقط كل أصوات العالم لسمعتُ خطاه وأملى أن يأخذنى إلى مكان بممرات أقلّ وأبواب أقلّ. وشيئها بماذا يكون مُخلصى؟ أسأل نفسى. هل سيكون ثوراً أم رجلاً؟ وهل يكون ربما ثوراً بوجه رجل؟ أم سيكون شبيهاً بى؟

\*\*\*

انعكست شمس الصباح من السيف البرونزى. وكان لم يعد هناك حتى بقية باقية من الدم.

«هل تصدقين هذا، يا أرياذنى؟» قال ثيسىوس.

«المينوتور لم يكذب يدافع عن نفسه».

(مهداة إلى مارتا موسكيرا إيستمان).

## إشارة من المترجم

المينوتور (في الأساطير الإغريقية) وحش أسطوري (نصف ثور ونصف رجل) كان يعيش على اللحم البشري في اللايرينث (حيث كان محبوساً) بكريت إلى أن أتى ثيسيوس وقتله، بعد أن أعطته أريادنى (ابنة مينوس الملك الأسطوري لكريت) خيطاً يساعده على الخروج من اللايرينث بعد أن يقتل الوحش.



مقالہ





## دحض جديد للزمن

Vor mir war keine Zeit, nach mir wird keine  
seyn,

Mit mir gebiert sie sich, mit mir geht sie auch  
ein,

Daniel von Czepko:

Sexcenta monodisticha sapientum, III  
(1655).

قُبلى لم يوجد زمان، بعدى لن توجد كينونة،  
هو يولد معى، وهى تموت معى أيضاً.

## تمهيد

لو نُشر هذا الدحض (أو اسمه) فى منتصف القرن الثامن عشر، فإنه كان سيبقى فى ببليوجرافيات هيوم وربما كان استحق سطرًا عند هكسلى أو كيمب سميث، ولأنه منشور فى عام ١٩٤٧ - بعد برجسون - فهو قياس *reductio ad absurdum* فى غير زمانه لمذهب فى الماضى أو، ما هو أسوأ، الحيلة الضعيفة لأرچنتينى تائه فى عالم الميتافيزيقا. وكلا التخمينين محتملان وربما صادقان؛ ولتصويبهما لا يسعنى الوعد، بدلاً من جدلى البدائى، بخاتمة طريفة. والأطروحة التى سأبوح بسرّها قديمة قدم سهم زينون أو عربة الملك الإغريقى، فى الميليندا پانيا Milinda Pañha؛ وتتمثل الطرافة، إن وُجدت، فى أن أستخدم لفرضى الأداة الكلاسيكية لبيركلى. وعنده وعند مَنْ استمر برسالتة، ديفيد هيوم، على

حد سواء، تكثر الفقرات التي تُناقض أطروحتي أو تستبعدّها ؛ ومع ذلك، أعتقد أنني استتجت النتائج المنطقية التي لا مفرّ منها لمذهبهما.

والمقال الأول (أ) مكتوب في عام ١٩٤٤ وظهر في العدد ١١٥ من مجلة سُرّ Sur (الجنوب)؛ والثاني، مقال عام ١٩٤٦، تنقيح للأول. وتعمّدتُ ألاّ أدمج الاثنين في واحد، مدركاً أن قراءة نصّين متماثلين قد تُيسّر استيعاب موضوع عويص.

وكلمة عن العنوان. لستُ غافلاً عن أنه نموذج للمسح الذي يطلق عليه المناطق مصطلح تناقض في الوصف *contradictio in adjecto*، ذلك أن النص على أن دحضاً للزمن جديد (أو قديم) ينسبُ إليه صفة ذات طابع زمني تُثبت نفس المفهوم الذي يدمره الموصوف. على أنني أتركه كما هو؛ راجياً أن تبرهن السخرية الطفيفة التي ينطوي عليها أنني لا أبالغ في أهمية هذه الألعاب اللفظية. بالإضافة إلى ذلك، فإن لغتنا متشعبة ونابضة بالزمن إلى درجة أن من الوارد تماماً ألاّ يكون هناك تعبير واحد في هذه الصفحات لا يقتضى أو لا يستدعى بطريقة ما فكرة الزمن.

وأنا أهدى تمارين الرياضة العقلية هذه إلى سلفي خوان كريسوستومو لافينور (١٧٩٧ - ١٨٢٤)، الذي ترك للأدب الأرچنتينى أبياتاً لا تُسى أحد عشرية المقاطع والذي حاول إصلاح تدريس الفلسفة، مطهراً إياها من الظلال اللاهوتية، شارحاً في محاضراته مبادئ لوك وكوندياك. وتوفى في المنفى؛ ومثل كافة البشر، عانى الحياة في أزمنة رديئة (١).

بوينوس آيرس، ٢٣ ديسمبر ١٩٤٦ خ. ل. ب.

(١)

(١)

في مجرى حياة مكرّسة للأدب (وأحياناً) للحيرة الميتافيزيقية، أحسستُ أو تكهّنتُ بدحض للزمن، الذي لا أؤمن به أنا نفسي، لكن الذي يزورني بانتظام ليلاً وفي الغسق الحزين بالقوة الوهمية لبديهية. ويوجد

هذا الدحض بطريقة أو أخرى فى كافة كتبى: تنبأت به قصيدتا نقش على أى قبر والحيلة من ديوانى وهج بوينوس آيرس (١٩٢٣)؛ وأعلنه مقالان فى كتابى استقصاءات (١٩٢٥)، وصفحة ٤٦ من إيباريسكو كارييجو (١٩٢٠)، ومقال الإحساس بالموت من كتابى تاريخ الأبدية (١٩٣٦) وهامش صفحة ٢٤ من حديقة الطرق المتشعبة (١٩٤١). ولا نص من النصوص التى عدّتها الآن يُرضينى، ولا حتى ذلك النص قبل الأخير، فهو توضيحى وقوى الحجة أقل منه نبؤيًا ومُشجياً. وسأحاول إرساء أساس لها جميعاً فى هذا المقال.

قادنى إلى هذا الدحض مناظرتان: مثالية بيركلى ومبدأ اللامتميزات عند لايبنيّس.

كتب بيركلى (Principles of Human Knowledge, 3) (مبادئ المعرفة البشرية، ٣) قائلاً: «حقيقة أنه لا وجود لا لأرائنا، ولا لانفعالاتنا، ولا لأفكارنا التى ينسجها الخيال، سيُسَلَّم بصحتها كل شخص. ويبدو أنه لا يقل عن ذلك بداهة أن الأحاسيس أو الأفكار المتباينة المرتسمة فى الإدراك، مهما كانت مختلطة أو ممتزجة معاً (أى، أيًا ما كانت الأشياء التى تشكلها) لا يمكن أن توجد إلا فى عقل يدركها.. وأنا أقول إن المنضدة التى أكتب عليها موجودة، أى أننى أراها وأحسّ بها؛ وحتى لو كنتُ خارج غرفة مكتبتى لكان علىّ أن أقول إنها موجودة، قاصداً بذلك أننى لو كنت فى غرفة مكتبتى لأمكننى أن أدركها، أو أن روحاً ما أخرى تدركها بالفعل.. أمّا ما يُقال عن الوجود المطلق لأشياء غير عاقلة بدون أية علاقة بكونها موضوع إدراك، فهذا يبدو غير مفهوم على الإطلاق. ذلك أن وجودها مُدْرَك esse es percipi، كما أنه ليس من الممكن أن يكون لها أى وجود، خارج العقول أو الأشياء العاقلة التى تدركها». وفى الفقرة ٢٣ أضاف، متوقعاً الاعتراضات سلفاً: «لكنكم تقولون، لا شك فى أنه ليس هناك شىء أسهل من أن نتخيل أشجاراً، على سبيل المثال، فى حديقة عامة أو كُتُباً موجودة فى خزانة، وما من شخص بالقرب منها



ليدركها. وأنا أردّ، قد تفعلون ذلك، فلا صعوبة فيه: لكن ماذا يعنى هذا، أتوسل إليكم، أكثر من تكوينكم داخل عقلكم لأفكار بذاتها تُسمونها كُتباً أو أشجاراً، مُغفلين فى الوقت ذاته تكوين الفكرة الخاصة بأى شخص قد يدركها؟ لكن ألسنتم أنتم أنفسكم تدركونها أو تفكرون فيها طول الوقت؟ هذا ليس إذاً فى صميم الموضوع: إنه يدلّ فقط على أنكم تملكون القدرة على تخيل أو تكوين أفكار داخل عقلكم؛ لكنه لا يدلّ على أن بوسعكم أن تتخيلوا أن من الممكن لموضوعات تفكيركم أن توجد بدون العقل..» وفى فقرة أخرى، رقم ٦، كان قد أعلن من قبل: «هناك حقائق قريبة وجليّة للعقل إلى درجة أن المرء لا يحتاج إلى أكثر من أن يفتح عينيه ليراها. وأنا أعتبر كذلك هذه الحقيقة المهمة، أى، حقيقة أن كل جوقة السماء وكل متاع الأرض، وباختصار كافة هذه الأجسام التى تشكل الإطار الجبار للعالم، ليس لها أى وجود جوهرى بدون عقل، وأن كينونتها تتمثل فى أن تكون مُدركة أو معروفة؛ وأنها بالتالى طالما لم تكن مُدركة لى بالفعل، أو لا توجد فى أى عقل أو فى عقل أى روح أخرى مخلوقة، فلا بد أنه إما لا وجود لها على الإطلاق، أو أنها توجد فى عقل روح ما أبدية».

ذلك هو، بكلمات مبتدعه، المذهب المثالى. ومن اليسير فهمه؛ وما هو صعب هو التفكير داخل حدوده. وقد ارتكب شوپنهاور ذاته، فيما كان يعرضه، هفوات تستحق اللوم: ففى الأسطر الأولى من المجلد الأول من مؤلفه: *Welt als Wille und Vorstellung* (العالم كإرادة وفكرة) - سنة ١٨١٩ - صاغ هذا الإعلان الذى يجعله جديراً بالحيرة الدائمة لكافة البشر: «العالم فكرتى؛ هذه حقيقة تُصدق على كل شىء يحيا ويعرف، رغم أن الإنسان وحده يمكنه أن يصل بها إلى الوعى التأملى والمجرد. وإذا فعل هذا حقاً، يكون قد بلغ الحكمة الفلسفية. عندئذ يفدو واضحاً وأكيداً له أن ما يعرفه ليس شمساً وأرضاً. بل مجرد عين ترى شمساً، ويد تلمس أرضاً..» وبكلمات أخرى، فإن عيني الإنسان ويديه هى، فى نظر المثالى شوپنهاور، أقل وهمية أو ظاهرية من الأرض والشمس. وفى عام

١٨٤٤، نشر مجلدًا مُتَمِّمًا. وفي فصله الأول يعيد اكتشاف الخطأ السابق ويُفاقمه: فهو يُعرِّف العالم على أنه ظاهرة من ظواهر الدماغ، ويميز «العالم داخل الرأس» عن «العالم خارج الرأس». على أن بيركلي كان قد جعل فيلونوس يقول في عام ١٧١٣: «الدماغ الذي تتحدثون عنه إذاً، وهو شيء عاقل، لا يوجد إلا في العقل. والآن أودّ بسرور أن أعرف ما إذا كنتم تعتقدون أن من المعقول افتراض أن فكرة واحدة (أو شيئاً واحداً) موجودة في العقل تؤدي إلى كافة الأفكار الأخرى. وإذا كنتم تعتقدون ذلك، فكيف تفسرون - أتوسل إليكم - نشأة تلك الفكرة الأصلية أو الدماغ ذاته؟» كما يجوز أن نقارن مثوية ودماغية شوينهاور بواحدية شيلر. ويؤكد شيلر (The Mind of Man, chapter VIII, 1902) (عقل الإنسان، الفصل ٨، ١٩٠٢) أن شبكية العين وسطح الجلد والذين يتم اللجوء إليهما لتفسير ظواهر لمسية وبصرية هما، بدورهما، نظامان لمسيّ وبصري، كما يؤكد أن الغرفة التي نراها (تلك «الموضوعية») ليست أعظم من تلك المتخيّلة (تلك «الدماغية») ولا تشتمل عليها، لأن ما نجده أمامنا نظامان بصريان مستقلان. كما أن بيركلي (Principles of Human Knowledge 10 and (مبادئ المعرفة البشرية، ١٠، ١١٦) أنكر وجود الصفات الأولية (116) صلابة الأشياء وامتدائها. ووجود المكان المطلق.

وأكد بيركلي الوجود المستمر للأشياء، لأنه عندما لا يراها أي شخص، يراها الرب؛ وبمنطق أعمق، ينكر هيوم مثل هذا الوجود (Treatise of Hu- man Nature, 1, 4, 2) (بحث في الطبيعة البشرية، ١، ٤، ٢). وأكد بيركلي وجود الهوية الشخصية، «أنا نفسي لستُ أفكاري، بل شيء آخر، مبدأ فعال مفكر يُدرك...» (Dialogues, 3) (محاوَرات، ٣)؛ أما هيوم، الشكوكي، فيدحض هذه الهوية ويجعل من كل شخص «حزمة أو مجموعة من إدراكات مختلفة، تتعاقب بسرعة لا يمكن تصورها» (op. cit, 1,4,6) (مصدر سابق، ١، ٤، ٦). ويؤكدان كلاهما وجود الزمن: وهو، عند بيركلي، «تعاقب» الأفكار في عقل، والذي ينساب باتساق، وتُشارك فيه كافة الكائنات» (Principles of Human Knowledge, 98) (مبادئ المعرفة

(البشرية، ٩٨)؛ وعند هيوم «تعاقُب للحظات لا تقبل القسمة» (op. cit, 1, 2). (2) (مصدر سابق، ١، ٢، ٢).

لقد حشدتُ استشهادات حرفية من المدافعين عن المثالية، واستفضتُ في نسخ المقاطع المعتمدة، وكنتُ أكرر بإلحاح وكنتُ صريحاً، وانتقدتُ شوينهاور بعنف (وليس بلا جحود)، أملاً في أن يبدأ القارئ في فهم هذا العالم المزعزع للعقل. عالم من الانطباعات السريعة الزوال؛ عالم بلا مادة أو روح، لا هو موضوعي ولا هو ذاتي؛ عالم بدون المعمار المثالي للمكان؛ عالم مصنوع من الزمان، من الزمان المتسق المطلق للمبادئ الأساسية Principia؛ متاهة لا تعرف الكل، فوضى، حلم. هذا التحلل الكامل تقريباً فهمه ديفيد هيوم.

وحالما يجرى التسليم بالحجة المثالية، أرى أن من الممكن - وربما من المحتوم - الذهاب إلى ما هو أبعد. وعند هيوم ليس من الجائز الكلام عن شكل القمر أو لونه؛ ذلك أن الشكل واللون هما القمر؛ كما أنه لا يمكن لأحد أن يتكلم عن إدراكات العقل لأن العقل ليس شيئاً آخر سوى سلسلة من الإدراكات. وهكذا، فإن المبدأ الديكارتي: «أنا أفكر، إذاً أنا موجود» يغدو باطلاً، ذلك أن قول «أنا أفكر» يفترض الذات، فهو افتراض للمطلوب إثباته؛ وقد اقترح ليشتينبرج، في القرن الثامن عشر، أنه بدلاً من «أنا أفكر» ينبغي أن نقول، بالصيغة اللاشخصية، «يفكر»، تماماً كما قد نقول: «تُرعد»، أو «تُمطر». وأنا أكرر: ليست هناك خلف مظاهرنا الخارجية أية ذات خفية تُوجّه أفعالنا وتستقبل انطباعاتنا؛ ولسنا نحن سوى مجرد سلسلة من هذه الأفعال الخيالية وهذه الانطباعات الضالة. سلسلة؛ وحالما يجرى إنكار المادة والروح، وهما كُلاًّ متصلان، وحالما يجرى أيضاً إنكار المكان، فأنا لا أدري أيُّ حقٍّ لنا في ذلك الكل المتصل الذي هو الزمان. فلنتخيل لحظة حاضرة من أي نوع. وأثناء ليلة من لياليه على نهر الميسيسيبي، يستيقظ هكّبرى فنّ؛ يواصل الطوّف، الضائع في الظلام الجزئي، هبوطه مع مجرى النهر؛ وقد يكون الجو بارداً قليلاً.

ويتعرف هكبرى فنّ على الصوت الناعم الذى لا يكلّ للمياه؛ ويفتح عينيه بتكاسل؛ يرى عددًا مبهمًا من النجوم، ثم صفًا غير واضح من الأشجار؛ ثم يعود فيفرق فى نومه الخامل وكأنه يفرق فى مياه مظلمة<sup>(٢)</sup>. وتعلن الميتافيزيقا المثالية أن إضافة جوهر مادي (الموضوع) وجوهر روحي (الذات) إلى تلك الإدراكات عمل مغامر ولا طائل تخته؛ وأنا أؤكد أنه ليس أقل انعدام منطق أن نعتقد أن مثل تلك الإدراكات هي فترات زمنية فى سلسلة لا يمكن تصوّر بدايتها ولا نهايتها كذلك. ولكي يضيف إلى النهر والشاطئ، يدرك هكّ المفهوم الخاص بنهر مادي آخر وشاطئ آخر، على أن إضافة إدراك آخر لتلك الشبكة المباشرة من الإدراكات لا يمكن، فى نظر المثالية، تبريرها، أما فى نظري فليس أقل قابلية للتبرير أن نضيف دقة كرونولوجية: على سبيل المثال، حقيقة أن الحدث السابق وقع فى ليلة ٧ يونيو، ١٨٤٩، بين الساعة الرابعة وعشر دقائق والساعة الرابعة وإحدى عشرة دقيقة. وبكلمات أخرى: أنا أنكر، مع حُجج المثالية، السلسلة الزمنية الهائلة التى تقبل بها المثالية. لقد أنكر هيوم وجود مكان مطلق، تجد فيه كافة الأشياء مكانها؛ وأنا أنكر وجود زمن واحد وحيد، تتصل فيه كافة الأشياء مكوّنة سلسلة. إن إنكار التعايش ليس أقل صعوبة من إنكار التعاقب.

وأنا أنكر، فى عدد مرتفع من الحالات، المتعاقب؛ كما أنكر، فى عدد مرتفع من الحالات، المتعاصر. فالعشيق الذى يفكر «فى الوقت الذى كنتُ سعيدًا للغاية، فيما كنتُ أفكر فى وفاء حبيبتى، كانت تخدعنى» إنما يخدع نفسه: إذا كانت كل حالة نعاينها مطلقة، فإن مثل هذه السعادة لم تكن متعاصرة مع الخيانة؛ واكتشاف تلك الخيانة حالة أخرى، لا يمكنها تعديل الحالات «السابقة»، رغم أنه يمكنها تعديل ذكراها. وتعاسة الحاضر ليست أكثر حقيقية من سعادة الماضى. وسأبحث عن مثل ملموس أكثر. فى أوائل أغسطس، ١٨٢٤، حسم الكابتن إيسيدورو سواريث، على رأس فرقة من جنود الفرسان البيروفيين، انتصار خونين؛ وفى أوائل أغسطس،



١٨٢٤، نشر دى كوينسى نقداً لاذعاً ضد (رواية جوته) Wilhelm Meisters Lehrjahre (سنوات تلمذة فيلهلم مايستر)؛ فهذان الحدثان لم يكونا متعاصرين (وهما الآن كذلك)، لأن الرجلين توفيا - أحدهما فى مدينة مونتبيديو، والآخر فى إدنبره - دون أن يعرف أى منهما أى شىء عن الآخر.. وكل لحظة قائمة بذاتها. فلا الانتقام ولا العفو ولا السجن ولا حتى النسيان من شأنه تبديل الماضى المنيع. كذلك فإن الأمل والخوف لا يبدوان، فى نظرى، أقل بطلاناً، ذلك أنهما يحيلان دائماً إلى أحداث فى المستقبل: أى، إلى أحداث لن تقع لنا، نحن الذين نمثل الحاضر التفصيلى للغاية. ويُقال لى إن الحاضر، الحاضر الخادع المظهر لى علماء النفس، يستغرق من قليل من الثوانى إلى جزء ضئيل جداً من الثانية، ويمكن أن يكون ذلك أمد تاريخ الكون. وبكلمات أخرى، ليس هناك تاريخ من هذا القبيل، تماماً كما أن الإنسان ليست له حياة؛ ولا وجود حتى لليلة واحدة من لياليه؛ وكل لحظة من اللحظات التى نحيها موجودة، لكن ليس الجمع بينها. والكون، المجموع الكلى لكافة الأشياء، مجموعة لا تقل مثالية عن مجموعة كافة الخيول التى حلم بها شكسبير - واحد، كثير، ولا واحد؟ - بين عام ١٩٥٢ و ١٩٥٤. وأنا أضيف: إذا كان الزمان عملية عقلية، فكيف يمكن لآلاف الأشخاص - أو حتى لشخصين مختلفين - أن يشتركوا فيه؟

قد تبدو المناقشة الواردة فى الفقرات السابقة، والتى تعترضها وتثقل عليها أمثلة التوضيح، معقدة. وسوف أعمد إلى طريقة أكثر مباشرة، فلنتأمل حياة تُوجد فى مجراها وفرة من التكرارات: حياتى، على سبيل المثال. لا أمر أبداً بالريكوليتا Recoleta دون أن أتذكر أن أبى، وأجدادى، وأجداد أجدادى، مدفونون هناك، تماماً كما سأكون أنا ذات يوم؛ ثم أتذكر أننى تذكرت الشىء نفسه من قبل عدداً لا يُحصى ولا يُعد من المرات؛ ولا يمكننى أن أسير فى شوارع الضواحي فى وحشة الليل دون أن أفكر فى أن الليل يدخل السرور إلى قلوبنا لأنه يطمس معالم التفاصيل التى لا

جدوى منها، تمامًا كما تفعل ذاكرتنا؛ ولا يمكنني أن أسف على فقدان حب أو صداقة دون أن أفكر طويلاً في أن المرء لا يفقد إلا ما لم يمتلكه حقاً قط؛ وفي كل مرة أعبر فيها إحدى نواصي شوارع الجزء الجنوبي من المدينة، أفكر فيك، يا هيلين؛ وفي كل مرة تأتيني فيها الريح بعطر شجر الكافور، أفكر في أدروجيه في فترات طفولتي؛ وفي كل مرة أتذكر فيها الشذرة الحادية والتسعين من شذرات هيراقليط «إنك لن تنزل نفس النهر مرتين»، تعجبني براعتها الدياليكتية، لأن السهولة التي نقبل بها المعنى الأول («النهر مختلف») تفرض علينا بطريقة خفية المعنى الثاني («أنا مختلف») وتمنحنا وهم أننا ابتكرناه؛ وفي كل مرة أسمع فيها واحداً من محبي ألمانيا يذم اللغة اليبودية، أفكر ملياً في أن اليبودية هي: على كل حال، لهجة ألمانية، مُشربة بالكاد بلغة الروح القدس. وهذه التكرارات بألفاظ مختلفة (وتكرارات أخرى لا أشير إليها) تؤلف كامل حياتي، وبطبيعة الحال، يجرى تكرارها بطريقة غامضة؛ فهناك اختلافات في التوكيد، ودرجة الحرارة، والضوء، والشرط الفسيولوجي العام. على أنني أظن أن عدد الأشكال المتنوعة التفصيلية ليس لا نهائياً: يمكننا أن نفترض، في عقل فرد (أو فردين لا يعرف أحدهما الآخر لكن تجرى في داخلهما نفس العملية)، لحظتين متطابقتين. وحالما يجرى افتراض هذا التطابق، قد يسأل المرء: أليست هاتان اللحظتان المتطابقتان نفس الشيء؟ أليست فترة واحدة وحيدة متكررة كافية لكسر سلسلة الزمان؟ والمتحمسون الذين يتفانون في حب بيت واحد من شعر شكسبير ألا يصبحون، حرفياً، شكسبير؟

ولا أزال أجهل علم الأخلاق الخاص بالنسق الذي أوجزته. ولا أدري حتى ما إذا كان له وجود. وتعلن الفقرة الخامسة من الفصل الرابع من رسالة السنهدريم للمشنا أنه، في نظر عدالة الرب، مَنْ يقتل إنساناً واحداً فإنما يدمر العالم؛ وإذا لم تكن هناك تعددية فإن مَنْ يُبِيد كافة البشر لن يكون أثماً أكثر مما كان البدائي والمتعزل قابيل، وهذه حقيقة

مألوفة، كما أنه لن يكون أكثر كلية منه في تدميره، وهذه حقيقة قد تكون سحرية. وأنا أدرك أن الأمر كذلك. فالكوارث المدوية ذات الطابع العام - الحرائق، الحروب، الأوبئة - إنما هي ألم واحد وحيد، متضاعف بصورة خادعة في مرايا كثيرة. هكذا ينظر برنارد شو إلى الأمر (Guide to Socialism, 86) (الدليل إلى الاشتراكية، ٨٦): «ما يمكنك أن تعانيه هو الحد الأقصى الذي يمكن أن يُعاني على الأرض، وإذا أنت ميتٌ جوعاً فإنك ستُعاني كل ما كان أو سيكون من الموت جوعاً. وإذا مات معك عشرة آلاف شخص، فإن مشاركتهم لك في قدرك لن تجعلك أكثر جوعاً عشرة آلاف مرة، لا ولن تضاعف زمن عذابك عشرة آلاف مرة. فلا تدع نفسك يقهرك المجموع الرهيب للمعانيات البشرية؛ فمثل هذا المجموع لا وجود له. فلا الفقر ولا الألم تراكميان». انظر أيضاً (The problem of Pain, VII, by C. S. Lewis) (مشكلة الألم، ٧، بقلم سي. إس. لويس).

وينسب لوكريتيوس (De rerum natura, I, 830) (حول طبيعة الأشياء، ١، ٨٣٠) إلى أناكساجوراس المذهب القائل بأن الذهب يتكون من جزيئات من الذهب، والنار من شرارات، والعظم من عظام ضئيلة جداً لا تدركها العين؛ ويرى جوشيا رويس، ربما متأثراً بالقديس أوغسطين، أن الزمن يتكون من الزمن وأن «كل آن يحدث شيء ما خلاله يشكّل بالتالي تعاقباً أيضاً» (The World and the Individual, II, 139) (العالم والفرد، ٢، ١٣٩). وهذه الفرضية منسجمة مع فرضية هذا المقال.

## (٢)

كل لغة لها طابع تعاقبي؛ وهي لا تتلاءم مع محاولة تفسير للأبدى، للزمنى، وربما سيُفضل أولئك الذين تابعوا المناقشة السابقة باستياء هذه الصفحة من سنة ١٩٢٨. وقد ذكرتها من قبل؛ وهي المقالة المعنونة: «الإحساس بالموت».

«أريد أن أسجل هنا تجربة عشتها منذ عدة ليال مضت: تفاهة أسرع زوالاً وأكثر ابتهاجاً من أن تُسمّى مغامرة، وأشد لا عقلية وأرق عاطفية من

أن تُسمى فكرة. وهى تتكون من مشهد ومن كلمته: كلمة سبق أن قلتها أنا، لكنى لم أعشها بكامل التفانى إلى ذلك الحين. وسأشرع الآن فى سرد قصتها، مع أعراض الزمان والمكان التى كانت إعلاناً عنها.

وأنا أتذكرها كالتالى. فى الأصل السابق لتلك الليلة، كنتُ فى باراكاس: منطقة لم أزرها بحكم عادتي، كما أن بُعدها عن تلك المناطق التى اجتزتها مؤخراً كان قد أضفى بالفعل مذاقاً غريباً على ذلك اليوم. ولم يكن المساء مخصصاً لأي مقصد محدد؛ ولأن الجو كان صافياً، خرجتُ لأقوم بجولة ولأستجمع أفكارى بعد الغداء. ولم أشأ أن أحدد خط سير لتجوالى؛ حاولتُ أن أحقق الحد الأقصى من مدى الاحتمالات لكيلا أثقل على ترقبى ببعد النظر اللازم لأي احتمال منها. ونجحتُ، إلى الدرجة المعيبة الممكنة، فى أن أقوم بما يُسمى بالسير خبط عشواء وقبّلتُ، دون أى ميل مسبق واع آخر سوى ذلك الخاص بتفادى الدروب أو الشوارع الأوسع، أكثر دعوات الصدفة إبهاماً. مع ذلك، قادنى نوع من الجاذبية المألوفة إلى مدى أبعد فى اتجاه أحياء بالذات، لها أسماء أرغب كل الرغبة فى تذكرها وتفرض على قلبى تبجيلها. لا أعنى بهذا حَيّى أنا، المحيط المحدد لطفولتى، بل أعنى بالأحرى مشارفه الملفزة ماتزال: منطقة كثيراً ما امتلكتها بالكلمات لكن نادراً جداً فى الواقع، المباشر وفى نفس الوقت الأسطورى. أما الوجه الآخر للمألوف، طرفه القصوى، فهو فى نظرى هذه الشوارع قبل الأخيرة، المجهولة بنفس القوة التى نجهل بها الأساسات الخفية لمنزلنا أو عمودنا الفقرى غير المرئى. وقادنى سيرى إلى ناصية. وتتفستُ جوّ الليل، فى أهدأ إجازة من التفكير. والمشهد، غير المعقد على الإطلاق، بدا مبسطاً بفعل إرهاقى. وأضفتُ عليه نموذجيته ذاتها سمة وهمية. كان الشارع شارع منازل واطئة ورغم أن المعنى الأول لهذا كان معنى الفقر، كان معناه الثانى دون شك معنى القناعة. وكان كأكثر ما يكون أى شارع تواضعاً وسحراً. لم يجرؤ منزل من هذه المنازل على أن يفتح على الشارع؛ وأطلّت شجرة التين قائمة على الناصية، وبدت



فتحات الأبواب الصغيرة القوسية الشكل - والأعلى من الخطوط المحكمة للجدران - مصنوعة من نفس الجوهر اللانهائي لليل. كان الرصيف يُكوّن جُرفاً على الشارع؛ وكان الشارع من عنصر التراب؛ وكان التراب من أمريكا التي لم تُفتح بعد. ومع المزيد من انحدار الشارع، تقوّض الزقاق، المفتوح أصلاً على برارى الپامپا. مُكوّناً المالدونادو. وفوق التراب المضطرب المشوّش، كان جدار وردى اللون بدا أنه لا يُؤوى ضوء القمر، بل يشعّ بالأحرى بضوء حميم من لدّنه. ولا يمكن أن تكون هناك طريقة لتسمية الحنان أفضل من ذلك اللون الوردى الناعم.

ظلمتُ أطلع إلى هذه البساطة. وفكرتُ، بصوت عالٍ دون شك: هذا نفس ما كان منذ ثلاثين سنة مضت.. وخمنتُ التاريخ: وقت حديث فى بلدان أخرى لكنه الآن بعيد للغاية فى هذا الجانب المتغير من العالم. وربما كان هناك طائر يفرد وقد أحسستُ نحوه بعاطفة ضئيلة للغاية، بنفس حجم الطائر؛ لكن الشيء الأكثر يقيناً كان يتمثل فى أنه فى هذا الصمت المدوّخ فى تلك اللحظة لم يكن هناك صوت آخر سوى الصوت اللازمى لصراصير الليل. وكفّت الفكرة اليسيرة «أنا فى تسعينيات القرن التاسع عشر» عن أن تكون كلمات تقريبية قليلة وتعمقت لتغدو واقعاً. أحسستُ بأننى ميت، أحسستُ وكأننى متفرّج تجرّدى على العالم؛ وتشربُ خوفٌ مبهم بالعلم وهو خير سطوع للميتافيزيقا، ولم أعتقد أننى كنتُ أعود ضد اتجاه التيار فوق المياه المفترضة للزمن؛ لقد ظننتُ بالأحرى أننى صاحب إحساس متحفّظ أو غائب بالكلمة التى لا يمكن تصوّرها: الأبدية. ولم أكن قادراً إلا فيما بعد على التحديد الواضح لذلك الخيال.

وأنا أكتب ذلك كما يلى: ذلك التصوير النفسى لأشياء متجانسة - الليل الهادئ، جدار صغير شفاف، الأريج الريفى لزهر العسل، عنصر التراب - ليس فقط مطابقاً لذلك المائل على تلك الناصية منذ سنين كثيرة مضت؛ بل هو، بلا تشابهات أو تكرارات، نفس الشيء. فالزمن، إن كان بوسعنا أن ندرك بالحدس تطابقاً من هذا القبيل، ليس سوى وهْم: يكفى اختلاف

وعدم انفصال لحظة تنتمي إلى ماضيها الظاهري عن لحظة أخرى تنتمي إلى حاضرها الظاهري لتحطيمه.

ومن الجلى أن عدد مثل هذه اللحظات البشرية ليس لا نهائياً. بل إن اللحظات البسيطة - تلك الخاصة بالمعاناة الجسمانية واللذة الجسمانية، تلك الخاصة بمجىء النوم، تلك الخاصة بسماع قطعة موسيقى، تلك المتسمة بالكثافة الشديدة أو بالكسل الشديد - هي أكثر لا شخصية. وأسارع إلى استخلاص هذا الاستنتاج: الحياة أفقر من ألا تكون خالدة أيضاً. لكننا لا نملك حتى اليقين بفقرنا، لأن الزمن، القابل بسهولة للدحض في التجربة الحسية، ليس كذلك في التجربة العقلية، التي يبدو مفهوم التعاقب من وجهة نظر جوهرها غير قابل للفصل. وبالتالي ستبقى بوصفها حكاية عاطفية تلك الفكرة التي سبق التلميح إليها نصف تلميح، وبوصفها الحيرة المعترف بها لهذه الصفحة تلك اللحظة الصادقة من النشوة وتلك المسحة المحتملة من الأبدية التي بفضلها لم تكن الليلة شديدة البخل على.

### (ب)

بين المذاهب العديدة التي سجلها تاريخ الفلسفة، ربما كانت المثالية هي الأقدم والأوسع انتشاراً. هذه الملاحظة كان قد أدلى بها كارلايل (Novalis, 1829) (نوفاليس، ١٨٢٩)؛ وهو يدعى أن من الملائم أن يُضاف إلى الفلسفة، دون أمل في استكمال التعداد اللانهائي، الأفلاطونيون، الذين يتمثل الواقع الوحيد في نظرهم في واقع النموذج الأصلي (نوريس، خوداس أبرابانيل، جيميسستوس، بلوتونوس)، وعلماء اللاهوت، الذين يُعد في نظرهم كل ما ليس هو الرب عارضاً (مالبرانش، يوهانس إيكهارت)، والواحديون، الذين يجعلون من الكون مجرد صفة تافهة للمطلق (برادلي، هيغل، پارمينيدس). على أن المثالية قديمة قدم القلق الميتافيزيقي ذاته؛ وقد ازدهر أشد المدافعين عنها حدة، جورج بيركلي، في القرن الثامن عشر؛ وعلى النقيض مما يعلنه شوپنهاور (Welt als Wille und Vor-

(i. II. stellung) (العالم كإرادة وفكرة، ٢، ط)، لا يمكن أن يتمثل فضله في حدس ذلك المذهب، بل يتمثل بالأحرى في الحجج التي ابتكرها لكي يتوصل إليه؛ وطبقها هيوم على العقل؛ وغايتي هي أن أطبقها على الزمن. غير أنني سأستعرض بإيجاز مختلف مراحل هذا الديالكتيك.

أنكر بيركلي وجود المادة. ولا بد من أن نشير أن هذا لا يعنى أنه أنكر وجود الألوان، والروائح، والطعوم، والأصوات، والأحاسيس اللمسية؛ كان ما أنكره؛ فضلاً عن هذه الإدراكات، التي تؤلف العالم الخارجى، هو أن يكون هناك أى شىء غير مرئى، غير محسوس، يُسمى المادة. أنكر أن تكون هناك آلام لا يشعر بها أحد، ألوان لا يراها أحد، أشكال لا يلمسها أحد. واستنتج أن إضافة مادة إلى إدراكاتنا تعنى إضافة عالم لا يمكن تصويره وزائد عن الحاجة إلى العالم. وكان يؤمن بعالم المظاهر التي تتسببها أحاسيسنا، لكنه أدرك أن العالم المادى (عالم تولاند Toland، مثلاً) ليس سوى نسخة مطابقة وهمية. كتب بيركلي (Principles of Human Knowledge, 3) (مبادئ المعرفة البشرية، ٣) قائلاً: حقيقة أنه لا وجود لا لآرائنا، ولا لانفعالاتنا، ولا لأفكارنا التي ينسجها الخيال، سيُسلم بصحتها كل شخص. ويبدو أنه لا يقلّ عن ذلك بداهة أن الأحاسيس أو الأفكار المتباينة المرتسمة في الإدراك، مهما كانت مختلطة أو ممتزجة معاً (أى أيّ ما كانت الأشياء التي تشكلها) لا يمكن أن توجد إلا في عقل يدركها.. وأنا أقول إن المنضدة التي أكتب عليها موجودة، أى أنني أراها وأحسّ بها؛ وحتى لو كنت خارج غرفة مكتبتي لكان على أن أقول إنها موجودة، قاصداً بذلك أنني لو كنت في غرفة مكتبتي لأمكنني أن أدركها، أو أن روحاً ما أخرى تدركها بالفعل.. أما ما يُقال عن الوجود المطلق لأشياء غير عاقلة بدون أية علاقة بكونها موضوع إدراك، فهذا يبدو غير مفهوم على الإطلاق. ذلك أن وجودها مُدرك *esse es percipi*، كما أنه ليس من الممكن أن يكون لها أى وجود، خارج العقول أو الأشياء العاقلة التي تدركها». وفي الفقرة ٢٣ أضاف، متوقعاً الاعتراضات سلفاً: «لكنكم

تقولون، لا شك في أنه ليس هناك شيء أسهل من أن نتخيل أشجاراً، على سبيل المثال، في حديقة عامة أو كُتُباً موجودة في خزانة، وما من شخص بالقرب منها ليدركها. وأنا أردّ، قد تفعلون ذلك، فلا صعوبة فيه: لكن ماذا يعني كل هذا، أتوسل إليكم، أكثر من تكوينكم داخل عقلكم لأفكار بذاتها تسمونها كُتُباً أو أشجاراً، مُغفلين في الوقت ذاته تكوين الفكرة الخاصة بأي شخص قد يدركها؟ لكن ألسنتم أنتم أنفسكم تدركونها أو تفكرون فيها طوال الوقت؟ هذا ليس إذاً في صميم الموضوع: إنه يدلّ فقط على أنكم تملكون القدرة على تخيل أو تكوين أفكار داخل عقلكم؛ لكنه لا يدلّ على أن بوسعكم أن تتخيلوا أن من الممكن لموضوعات تفكيركم أن توجد بدون العقل.. وفي فقرة أخرى، رقم ٦، كان قد أعلن من قبل: «هناك حقائق قريبة وجلية للعقل إلى درجة أن المرء لا يحتاج إلى أكثر من أن يفتح عينيه ليراها. وأنا أعتبر كذلك هذه الحقيقة المهمة، أي، حقيقة أن كل جوقة السماء وكل متاع الأرض، وباختصار كافة هذه الأجسام التي تشكل الإطار العام الجبار للعالم، ليس لها أي وجود جوهري بدون العقل، وأن كينونتها تتمثل في أن تكون مُدركة أو معروفة؛ وأنها بالتالي طالما لم تكن مُدركة لي بالفعل، أو لا توجد في أي عقل أي روح أخرى مخلوقة، فلا بد أنه إما لا وجود لها على الإطلاق، أو أنها توجد في عقل روح ما أبدية». (إله بيركلي شاهد كلي الوجود غايته إضفاء الترابط على العالم).

المذهب الذي شرحته للتوّ جرى تفسيره بطرق خاطئة. اعتقد هيربرت سبنسر أنه دحضه (Principles of Psychology, VIII, 6) (مبادئ علم النفس، ٨، ٦)، مستنتجاً أنه إذا كان لا شيء هناك خارج الوعي فلا بد أن الوعي لا نهائي في الزمان والمكان. والأول أكيد إذا فهمنا أن كل زمن هو زمن يدركه شخص ما، لكنه خاطئ إذا استنتجنا أن هذا الزمن لا بد أن يشتمل بالضرورة على عدد لا نهائي من القرون؛ أما الثاني فغير مشروع لأن بيركلي (Principles of Human Knowledge 116, siris, 266) أنكر مراراً وتكراراً وجود مكان مطلق. ويظل مستعصياً أكثر من ذلك أن نفكّ



شفرة الخطأ الذى يقع فيه شوپنهاور (Welt als wille und Vorstellung, II, 1) (العالم كإرادة وفكرة، ٢، ط) عندما يشير إلى أن العالم عند المثاليين ظاهرة من ظواهر الدماغ؛ على أن بيركلى كان قد كتب (Dialogues between Hylas and Philonous II) (محاورات بين هيلاس وفيلونوس، ٢) قائلاً: «الدماغ الذى نتحدثون عنه إذاً، وهو شيء عاقل، لا يوجد إلا فى العقل. والآن، أودّ بسرور أن أعرف ما إذا كنتم تعتقدون أن من المعقول افتراض أن فكرة واحدة (أو شيئاً واحداً) موجودة فى العقل تؤدي إلى كافة الأفكار الأخرى. وإذا كنتم تعتقدون ذلك، فكيف تفسرون - أتوسل إليكم - نشأة تلك الفكرة الأصلية أو الدماغ ذاته؟» والحقيقة، أن الدماغ جزء من العالم الخارجى تماماً مثل بُرج القنطورس.

أنكر بيركلى أن هناك موضوعاً وراء انطباعات حواسنا؛ وديفيد هيوم، أن هناك ذاتاً وراء إدراك التغيرات. فالأول أنكر وجود المادة، والآخر أنكر وجود الروح؛ الأول لم يُرد منا أن نضيف إلى تعاقب الانطباعات الفكرة الميتافيزيقية عن المادة، والآخر لم يُرد منا أن نضيف إلى تعاقب الحالات العقلية الفكرة الميتافيزيقية عن الذات. هذا التوسيع لحجج بيركلى منطقي إلى حد أن بيركلى ذاته أدركه سلفاً من قبل، كما لاحظ ألكسندر كامبل فريزر بل حاول أن يرفضه على أساس المبدأ الديكارتي *ergo sum* (إذا أنا موجود). «إذا كانت مبادؤك سليمة، فإنك أنت نفسك لست شيئاً أكثر من نسق من الأفكار المتذبذبة، التى لا يُعزّزها أى جوهر، لأن من المحال الحديث عن جوهر روحى، تماماً كالحديث عن جوهر مادي»، كما يستنتج هيلاس، مستتبهاً هيوم فى الثالثة والأخيرة من *Dialogues* (المحاورات). ويؤيده هيوم (1, 4, 6) (بحث فى الطبيعة البشرية، ١، ٤، ٦): «إنما نحن حزمة أو مجموعة من إدراكات مختلفة، تتعاقب بسرعة لا يمكن تصوُّرها .. والعقل مسرح من نوع ما، تتعاقب عليه إدراكات عديدة فى الظهور، والعبور، والعودة، والانسلال بعيداً، والامتزاج فى تنوع لا نهائى من الأوضاع والمواقف.. ولا ينبغى أن

يضللنا التشبيه بالمسرح. فالإدراكات المتعاقبة وحدها هي التي تشكل العقل؛ كما أننا لانملك أدنى فكرة عن المكان، الذي يجري فيه تمثيل هذه المشاهد، أو المواد، التي يتكون منها المسرح.

وبمجرد أن نقبل الحجة المثالية، أرى أن من الممكن - وربما من الحتمي - أن نذهب أبعد. فعند بيركلي، الزمن هو «تعاقب الأفكار في عقلي، والذي ينساب باتساق، وتشارك فيه كافة الكائنات» (Principles of Human Knowledge, 98) (مبادئ المعرفة البشرية، ٩٨)، وعند هيوم «تعاقب للحظات لا تقبل القسمة» (Treatise of Human Nature, 1, 2, 2) (بحث عن الطبيعة البشرية، ١، ٢، ٢). ومع ذلك، فحالما صارت المادة والروح - وهما كلاً متصلاً - يجري إنكارهما، وحالما جرى إنكار المكان أيضاً، فإنني لا أدري بأي حق نستبقى الكل المتصل المتمثل في الزمن. ذلك أنه خارج كل إدراك (واقعي أو حدسي) لا وجود للمادة، وخارج كل حالة عقلية لا وجود للروح، كما أنه لا وجود للزمن خارج كل لحظة راهنة. لنأخذ لحظة في غاية البساطة: على سبيل المثال، لحظة حلم تشوانج تزو (Herbert Allen Gilles: chuang Tzu, 1889) (هربرت آلن جيلز: تشوانج تزو، ١٨٨٩). ذلك أن تشوانج تزو حلم، منذ حوالي أربعة وعشرين قرناً، بأنه فراشة ولم يعرف، عندما استيقظ، ما إذا كان رجلاً حلم من قبل بأنه فراشة أم فراشة حلمت الآن بأنها رجل. ولنغفل الاستيقاظ؛ ولنتأمل لحظة الحلم ذاته؛ أو إحدى لحظاته. يقول النص السابق: «حلمت بأنني فراشة تطير في الجو ولا تعرف شيئاً عن تشوانج تزو». ولن نعرف أبداً ما إذا كان تشوانج تزو رأى حديقة بدا أنه طار فوقها أو مثلثاً أصفر متحركاً كان دون شك هو ذاته، لكننا نعرف بالفعل أن الصورة كانت ذاتية، رغم أن ذاكرته زودته بها. يمكن لمذهب التوازي النفسي - الجسدي أن يعتبر أنه لا بد أن الصورة كانت مصحوبة بتغير ما في الجهاز العصبي للحالم؛ ووفقاً لبيركلي، لم يكن لجسد تشوانج تزو وجود في تلك اللحظة إلا كإدراك في عقل الرب. ويقوم هيوم بتبسيط ما

حدث حتى أكثر من ذلك. فوفقاً له، لم يكن لروح تشوانج تزو وجود في تلك اللحظة؛ فقط كان هناك وجود لألوان الحلم والليقين بكونه فراشة. وكان لها وجود بوصفها مُدَّة (زمنية) لحظية في «حزمة أو مجموعة من الإدراكات» التي كانت، قبل المسيح بحوالى أربعة قرون، عقل تشوانج تزو، كان لها وجود بوصفها المُدَّة (الزمنية) ن في سلسلة زمنية لا نهائية، بين ن - ١ و ن + ١. وليس هناك واقع آخر، من وجهة نظر المثالية، سوى واقع العمليات الذهنية؛ وهكذا فإن إضافة فراشة موضوعية إلى الفراشة التي يجرى إدراكها تبدو مضاعفة لا طائل تحتها؛ ولا تبدو إضافة ذات إلى هذه العمليات أقلّ إقراطاً. وترى المثالية أنه كانت هناك عملية حلم، عملية إدراك، لكن بلا حالم أو حتى حلم؛ وهى ترى أن الحديث عن الموضوعات والذوات ليس سوى ميتولوجيا خالصة. والآن، إذا كانت كل حالة نفسية مكتفية ذاتياً، إذا كان ربطها بظرف أو بذات إضافة غير مشروعة وعديمة الجدوى، فبأى حق ستمزوها إذاً إلى مكان في زمان؟ لقد حلم تشوانج تزو بأنه فراشة وخلال ذلك الحلم لم يكن تشوانج تزو، بل كان فراشة. فكيف سنربط تلك اللحظات، رغم إلغاء المكان والذات، بلحظات يقظته وبالعهد الإقطاعية في التاريخ الصينى؟ هذا لا يعنى أننا لن نعرف أبداً، حتى بشكل تقريبي، تاريخ ذلك الحلم؛ إنما يعنى أن التثبيت الزمنى لحدث، لحدث في الكون، غريب وخارجى عليه. وحلم تشوانج تزو مشهور في الصين شهرة المثل السائر؛ فلنتخيل إذاً أنه من بين قرائه اللانهائيين تقريباً يحلم واحد بأنه فراشة ثم يحلم بأنه تشوانج تزو. ولنتخيل أن هذا الحلم، بضرية غير مستحيلة من ضربات الصدفة، يمثل نقطة نقطة نسخة طبق الأصل من حلم المعلم. حالما نفترض هذا التطابق يغدو من الملائم أن نسأل: أليست هذه اللحظات التي تتزامن هي اللحظة الواحدة نفسها؟ أليست المدة الواحدة المتكررة كافية لتحطيم تاريخ العالم وتشويشه، لفضح أنه لا وجود لمثل هذا التاريخ؟

وإنكار الزمن يستلزم نفّيين: نفى تعاقب مُدَد السلسلة، ونفى تزامن المدد في سلسلتين مختلفتين. وفي الحقيقة، إذا كانت كل مدة مطلقة،



فإن علاقاتها تساوى الوعى الذى توجد فيه هذه العلاقات. وتسبق حالة حالة أخرى إذا كان معروفاً أنها قبلها؛ فالحالة زمعاصرة للحالة ح إذا كان معروفاً أنها معاصرة لها. وعلى النقيض مما أعلن شوينهاور<sup>(٢)</sup> فى جدولته بالحقائق الجوهرية (Welt als Wille und Vorstellung, 11, 4) (العالم كإرادة وفكرة، ٢، ٤)، فإن كل جزء صغير من الزمن لا يملأ فى آن واحد معاً المكان بأكمله؛ فالزمن ليس كلى الوجود. (وبطبيعة الحال ففى هذه المرحلة من المناقشة لم يعد للمكان وجود).

ويُسلّم ماينونج، فى نظريته عن الإدراك، بإدراك الموضوعات الخيالية: البعد الرابع، مثلاً، أو التمثال الحساس لكوندياك، أو الحيوان الافتراضى للوتسه، أو الجذر التريعى لناقص واحد. وإذا كانت البراهين التى أشرت إليها سليمة فإن المادة، والذات، والعالم الخارجى، والتاريخ العالمى، وحيواتنا أيضاً تنتمى بالتالى إلى هذا المدار السديمى نفسه.

وفضلاً عن هذا، فإن عبارة نفى الزمن مبهمة. فهى قد تعنى أبدية أفلاطون أو بويثيوس، وأيضاً أقيسة الإحراج عند سيكستوس إمبيريكوس. وهذا الأخير (Adversus mathematicos, XI, 197) (ضد علماء الرياضيات، ١١، ١٩٧) ينكر وجود الماضى، الذى كان من قبل، والمستقبل، الذى لم يوجد بعد، ويجادل فى أن يكون الحاضر قابلاً للقسمة أو غير قابل للقسمة. فهو ليس غير قابل للقسمة، لأنه فى هذه الحالة لن تكون له بداية تربطه بالماضى ولا نهاية تربطه بالمستقبل، ولا حتى وسط، حيث إن ما ليس له بداية أو نهاية لا يمكن أن يكون له وسط؛ كما أنه ليس قابلاً للقسمة، لأنه فى هذه الحالة سيتكون من جزء كان وآخر لا يكون. إذاً، لا وجود للحاضر، ومادام الماضى والمستقبل لا وجود لهما بدورهما فلا وجود للزمن. أما ف. هـ. برادلى فيعيد اكتشاف التعقيد المحير ويطوره. فهو يكتب (Appearance and Reality, 4) (الظاهر والواقع، ٤) قائلاً إنه إذا كان الحاضر قابلاً للقسمة إلى حواضر أخرى، فإنه لا يكون أقل تعقيداً من الزمن ذاته، أما إذا كان الزمن غير قابل



للقسمة، فإنه يقدو مجرد علاقة بين أشياء غير زمنية. مثل هذا الاستدلال، كما نرى، ينكر الأجزاء لكى ينكر الكل بعد ذلك؛ أما أنا فأرفض الكل لكى أرفع من شأن كل جزء من الأجزاء. ومن طريق جدل بيركلى وهيوم وصلتُ إلى قَوْلَة شوپنهاور: «شَكْلُ تجلّي الإرادة هو الحاضر وحسب، لا الماضى ولا المستقبل؛ فهذان الأخيران لا وجود لهما إلاّ فى التصوّر وعن طريق ارتباطهما بالوعى الخاضع لمبدأ الاستدلال الوافى. لا أحد عاش فى الماضى، ولا أحد سيعيش فى المستقبل: الحاضر هو شكل كل حياة، هو ملك خاص بها لا يمكن لأحد أن يجردها منه.. والزمن أشبه بدائرة تدور بلا انقطاع؛ والقوس الذى يهبط هو الماضى وذلك الذى يصعد هو المستقبل؛ وهناك، فى الأعلى، نقطة غير قابلة للقسمة يصل إليها المماسّ وهى «الآن» (الحاضر غير الممتد). ولأن هذه النقطة غير الممتدة لا تتحرك، شأنها فى ذلك شأن المماسّ، فهى تطبع بطابعها صلة الموضوع، الذى يتمثل شكله فى الزمن، مع الذات، التى تفتقر إلى الشكل، لأنها لا تنتمى إلى القابل للمعرفة، ولكنها الشرط المسبق للمعرفة» (Welt als wille und Vorstellung, 1, 54) (العالم كإرادة وفكرة، ١، ٥٤). ويوضّح بحث بوذى من القرن الخامس، الفيزوديهيماجا (الطريق إلى النقاء)، نفس النظرية بنفس التشبيه: «على وجه الدقة، لا تدوم حياة كائن حى إلا ما تدومه فكرة. ومثل عَجَلَة عربة، تلمس الأرض فى نقطة واحدة عندما تدور، لا تدوم الحياة إلا ما تدومه فكرة واحدة» (Radhakrishnan: Indian Philosophy, 1, 373) (رادهاكريشمان: الفلسفة الهندية، ١، ٣٧٣). وتقول نصوص بوذية أخرى إن العالم يقضى ويعاود الظهور سنّة آلاف وخمسمائة مرة كل يوم وإن كل البشر ليسوا سوى وَهْم، إنهم بصفة دائرية من نسل سلسلة من البشر اللحظيين والمنعزلين. وكما يخبرنا الطريق إلى النقاء: «إنسان اللحظة الماضية عاش، لكنه لا يعيش ولن يعيش؛ إنسان اللحظة المقبلة سيعيش، لكنه لم يعيش ولا يعيش؛ إنسان اللحظة الحاضرة يعيش، لكنه لم يعيش ولن يعيش»

(op. cit. 1, 407) (مصدر سابق، ١، ٤٠٧)، ويمكننا أن نقارن هذه القولة بالقولة التالية لبلوتارخ (De E apud Delphos, 18): «إنسان الأمس تلاشى في إنسان اليوم، إنسان اليوم يتلاشى في إنسان الغد».

And yet, and yet (ومع ذلك، ومع ذلك).. فإن إنكار التتابع الزمني، إنكار الذات، إنكار الكون الفلكي، إحباطات جليلة وعزاءات خفية. ذلك أن مصيرنا (على النقيض من جحيم سويدينبورج وجحيم ميثولوجيا التيببت) ليس مرعباً لكونه غير واقعي؛ إنه مرعب لأنه لا رادّ له ولأنه صارم. والزمن هو المادة التي أنا مصنوع منها. والزمن نهر يجرفني معه، لكنني أنا النهر؛ وهو نمر يفتك بي، لكنني أنا النمر؛ وهو نار تحرقني، لكنني أنا النار. والعالم، لسوء الحظ، واقعي؛ وأنا لسوء الحظ، بورخيس.

Freund, es ist auch genug. Im fall du mehr willst lesen,  
So geh und werde selbst die Schrift und selbst das Wesen

يا صديقي، هذا يكفي تماماً. إذا أردت أن تقرأ أكثر،  
فلتكن أنت نفسك الكتاب وأنت نفسك الحقيقة.

(Angelus Silesius: Cherubinischer Wandersmann, VI, 263, 1675).

## شارات المؤلف

(١) ليس هناك عرض للبودية لا يشير إلى الميليندا پانيا، وهو عمل تبريري من القرن الثاني ويسرد مناقشة اشترك فيها ملك باكتيريانا، ميناندرو، والناسك ناجاسينا. وهذا الأخير يبرهن على أنه تماماً كما أن عربة الملك ليست عجلاتها ولا هيكلها ولا محورها ولا عريشها ولا نيرها، كذلك الإنسان لا هو مادته، أو صورته، أو انطباعاته، أو أفكاره، أو غرائزه، أو وعيه. وهو ليس الجمع بين هذه الأجزاء كما أنه لا وجود له خارجها.. وبعد جدال استغرق أياماً عديدة، يتحول ميناندرو (ميليندا) إلى العقيدة البوذية.

وقد قام رايس دافيدز بترجمة الميليندا پانيا إلى الإنجليزية (Oxford, 1890 - 1894) (أكسفورد، ١٨٩٠ - ١٨٩٤).

(٢) تسهيلاً على القارئ اخترت لحظة بين فترتي نوم، لحظة أدبية، وليست تاريخية. فإذا ارتاب أحد في وجود مفالطة، يمكنه أن يُقحم مثلاً آخر، من حياته، إن شاء.

□ بورخيس (مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا)

(٣) وكذلك، من قبله، نيوتن، الذي أكد «كل جُزءٍ من المكان أبدى، كل لحظة لا تقبل القسمة من دوام الزمن توجد في كل مكان» (Principia. III, 42) (مبادئ، ٢، ٤٢).

## تجليات السلحفاة

هناك مفهوم يُفسد كافة المفاهيم الأخرى ويُريّكها. إننى أشير ليس إلى الشرّ، الذى يتمثل مجاله المحدود فى علم الأخلاق؛ وإنما أشير إلى اللانهاية. وذات مرة تُقْتُ إلى أن أجمع تاريخها المتقلب. إن الهيدرا المتعددة الرؤوس (هُولة المستنقعات التى هى بمثابة صورة مسبقة أو رمز للمتواليات الهندسية) سوف تُضفى الرعب الملائم على مدخله؛ وسوف تتوجّه كوابيس كافكا الكريهة ولن تتجاهل فصوله الرئيسية ذلك الكاردينال الألمانى القديم - Nicolas of Krebs, Nicolas of Cusa - نيقولا دى كوزا (نيقولا الكوزى) - الذى رأى فى محيط الدائرة شكلاً متعدد الأضلاع له عدد لا نهائى من الأضلاع، وكتب قائلاً إن الخط اللانهائى يمكن أن يكون خطأ مستقيماً، ومثلثاً، ودائرة، وكرة (De docta Ignorantia, I, 13). وستسمح لى (ريما) خمس أو سبع سنوات من التدريب الميتافيزيقى، واللاهوتى، والرياضى، بأن أضع بصورة لائقة خطة كتاب من هذا القبيل. ولا حاجة بى إلى أن أضيف أن الحياة تحرمنى من ذلك الأمل وحتى من ذلك الظرف الزمانى.

والصفحات التالية تنتمى بطريقة ما إلى تلك السيرة الوهمية، سيرة حياة اللانهاية. والغرض منها هو تسجيل عدد من تجليات المفارقة الثانية لزينون.

فلنتذكر، الآن، تلك المفارقة.



يجرى أخيل أسرع عشر مرات من السلحفاة ويعطى لذلك الحيوان ميزة السَّبق بعشرة أمتار أمامه. يجرى أخيل تلك الأمتار العشرة، والسلحفاة مترًا واحدًا؛ ويجرى أخيل ذلك المتر، فتجرى السلحفاة ديسيمترًا؛ ويجرى أخيل ذلك الديسيمتر، فتجرى السلحفاة سنتيمترًا؛ ويجرى أخيل ذلك السنتيمتر، والسلحفاة ملليمترًا، ويجرى أخيل السريع القدمين الملليمتر، والسلحفاة عُشر ملليمتر، وهكذا إلى ما لا نهاية، دون أن يحدث اللحاق بالسلحفاة أبدًا.. تلك هي الرواية المعتادة. ويترجم فيلهلم كاپيلله (Wilhelm Capelle (De Vorsokratiker, 1935, page 178) النص الأصلي لأرسطو: «الحجة الثانية لزينون هي تلك المعروفة باسم أخيل. وهو يستنتج أن الأبطأ لن يلحق به الأسرع، لأن المُلاحق (بكسر الحاء) سيكون عليه أن يمر بالمكان الذي غادره المُلاحق (بفتح الحاء) لتوّه، وهكذا ستكون للأبطأ دائمًا ميزة ما». وكما يمكنك أن ترى فإن المشكلة لا تتغير؛ لكنني أودّ أن أعرف اسم الشاعر الذي زوّدها ببطل وسلحفاة. فلهذين المتسابقين السحريّين أو لهذه المتتالية

$$1 + \frac{1}{10} + \frac{1}{100} + \frac{1}{1000} + \frac{1}{10000} + \dots ::$$

تدين الحجة بشهرتها. ولا أحد تقريبًا يتذكر الحجة التي تسبقها (تلك الخاصة بالمسار). الحركة مستحيلة (يجادل زينون) لأن الشيء المتحرك ينبغي أن يقطع نصف المسافة لكي يصل إلى المكان الذي يقصده، وقبل الوصول إلى النصف، نصف النصف، وقبل نصف النصف، نصف نصف النصف، وقبل....(١).

ونحن ندين لقلم أرسطو بتقل هاتين الحجّتين وبأوّل دحض لهما. وهو يدحضهما، ربما بإيجاز مُزدر، غير أن تذكرهما كان بمثابة إلهام بحجة الرجل الثالث الشهيرة التي قدمها ضد المذهب الأفلاطوني. ويحاول هذا المذهب أن يُثبت أن كل فرديّ يملك سمات مشتركة (رَجُلَان، على سبيل المثال) إنما هما مجرد مظهرين زائلين لمثال أصلي أزلي. ويتساءل

أرسطو عما إذا كان بين الرجال الكثيرين و«الرجل» - بين الأفراد الزائليين والمثال الأصلي - سمات مشتركة. ومن البديهي أن لديهم: السمات العامة للبشرية. وفي هذه الحالة، يواصل أرسطو، سيكون على المرء أن يفترض مثلاً أصلياً آخر ليشتمل عليها، ثم رابعاً.. وينسب باتريشيو دى أزكارات Patricio de Azcárate، فى حاشية لترجمته للميتافيزيقا، هذا العرض للمشكلة لأحد تلاميذ أرسطو: «إذا كان ما يجرى إثباته لأشياء كثيرة هو فى الوقت ذاته كائن منفصل، يختلف عن الأشياء التى يجرى الإثبات حولها (وهذا ما يدعيه الأفلاطونيون)، يغدو من الضروري أن يكون هناك رجل ثالث. و «الرجل» تسمية تنطبق على الأفراد والفكرة. هناك، إذاً، رجل ثالث منفصل ومختلف عن الرجال الأفراد والفكرة. وهناك فى الوقت ذاته رجل رابع يحتفظ بنفس العلاقة بالثالث وبالفكرة وبالرجال الأفراد؛ ثم خامس وهكذا إلى ما لا نهاية». ولنفترض فردين: أ و ب، اللذين يشكلان النموذج العام ج. سيكون لدينا عندئذ:

$$أ + ب = ج$$

لكن أيضاً، وفقاً لأرسطو:

$$أ + ب + ج = د$$

$$أ + ب + ج + د = هـ$$

$$أ + ب + ج + د + هـ = و$$

وإذا شئنا الدقة، فلا ضرورة لفردين: يكفى أن يكون لدينا فرد واحد والنموذج العام لكى نحسم مسألة الرجل الثالث الذى يشجبه أرسطو. ويلجأ زينون الإيلى إلى فكرة التراجع اللانهائى ضد الحركة والعدد؛ فكرته الداحضة، ضد الأشكال الكلية<sup>(٢)</sup>.

والتجلى الثانى الذى يسجله تاريخى المضطرب لزينون هو أجريبيا Agrippa الشكوكى. وهو ينكر إمكان إثبات أى شىء، لأن كل إثبات يحتاج إلى إثبات سابق (Hypotyposes, I, 166). ويحاول سيكستوس إمبيريكوس Sectus Empiricus بطريقة مماثلة إثبات أن كل تعريف عبث،

لأنه يكون على المرء أن يقوم بتعريف (Hypotyposes, II, 207). وبعد ذلك بألف وستمئة سنة سيكتب پايرون، في إهداء دون چوان، عن كولريديج: «أتمنى أن يقوم بتفسير تفسيره».

حتى الآن قام التراجع اللانهائي regressus in infinitum بالنفس؛ ويلجأ إليه القديس توما الأكويني (Summa theologiae, 1, 2, 3) لكي يثبت أن الإله موجود. فهو يشير إلى أنه لا شيء هناك في الكون بدون علة فاعلة وإلى أن هذه العلة هي، بالطبع؛ النتيجة لعلة أخرى سابقة. والعالم سلسلة لا نهاية لها من العلل وكل علة هي أيضاً نتيجة. وكل حالة ناشئة من حالة سابقة كما أنها تحدّد التالية؛ غير أن السلسلة بأسرها كان من الممكن ألا توجد، لأن حدودها شرطية، أي مصادفة. ولكن العالم موجود، ومن هذا يمكن أن نستنتج علة أولى غير حادثة، وهي الإله. ذلك هو البرهان الكوزمولوجي (الكوني)؛ وقد تصوره مسبقاً كل من أرسطو وأفلاطون؛ وفيما بعد يُعيد اكتشافه لايبنتس (٣).

ويلجأ هيرمان لوتسه Hermann Lotze إلى التراجع regressus لكي لا يفهم أن تبدلاً في الشيء أ يمكن أن يحدث تبدلاً في الشيء ب. وهو يحاول إثبات أنه إذا كان أ و ب مستقلين، فإن افتراض تأثير أ على ب إنما يعني افتراض عنصر ثالث هو ج، وهو عنصر سيحتاج لكي يؤثر على ب إلى عنصر رابع هو د، الذي لا يمكن أن يمارس تأثيره بدون ه، الذي لا يمكن أن يمارس تأثيره بدون و.. ولكي يتملص من هذا التضاعف للأوهام، يقرّر أنه يوجد في العالم شيء واحد وحيد: جوهر لا نهائي ومطلق، أشبه بآله سبينوزا. ويجري اختزال العلل المتعددية إلى علل محايثة؛ والظواهر إلى تجليات أو أشكال للجوهر الكوني (٤).

وهناك حالة مماثلة، بل حتى منذرة، هي حالة ف. ه. برادلي F. H. Bradley.. وهذا المفكر (Appearance and Reality, 1897, pages 19-34) لا يحصر نفسه في حدود رفض العلاقة العلية؛ إنه ينكر كافة العلاقات. وهو يتساءل ما إذا كانت العلاقة مرتبطة بحديثها. والإجابة هي

نعم، وهو يستتج أن هذا بمثابة التسليم بوجود علاقَتَيْن أخريَّين، ثم بعلاقَتين غيرهما كذلك. ففي بديهية «الجزء أقل من الكل» لا يرى برادلي الحدَّين وعلاقة «أقل من»؛ بل يرى ثلاثة حدود («الجزء»، «أقل من»، «الكل») يقتضى الربط بينها علاقَتَيْن أخريَّين، وهكذا إلى ما لا نهاية. وفي عبارة «John is mortal» («جون فان») يرى ثلاثة مفاهيم غير متغيرة (والمفهوم الثالث هو الفعل الرابطة «is») هذه المفاهيم التي لا يمكننا الجمع بينها أبداً. إنه يحول كافة المفاهيم إلى أشياء صلبة غير قابلة للتوصيل. وأن ندحضه إنما يعنى أن نغدو مشوبين بالزيف.

ويقحم لوتسه فجوات زينون الدورية بين العلة والنتيجة؛ وبرادلي، بين الموضوع والمحمول إن لم يكن بين الموضوع وصفاته؛ ولويس كارول (Lewis Carrol (Mind, volume four, page 278، بين المقدمة الثانية في القياس المنطقي والاستنتاج. وهو يسرد حواراً لا نهائياً، المتحاوران فيه هما أخيل والسلحفاة. والآن بعد أن وصلا إلى نهاية سباقهما اللانهائي، يتحدث هذان الرياضيان بهدوء عن الهندسة. وهما يتدارسان هذا الاستدلال الواضح:

(أ) الشيئان المساويان لشيء ثالث متساويان.

(ب) ضلعا هذا المثلث مساويان ل: م ن.

(ج) ضلعا هذا المثلث متساويان.

وتوافق السلحفاة على المقدمتين أ و ب، غير أنها تنكر أنهما تُسوَّغان الاستنتاج. وهى تجعل أخيل يستكمل قضية منطقية افتراضية:

(أ) الشيئان المساويان لشيء ثالث متساويان.

(ب) ضلعا هذا المثلث مساويان ل: م ن.

(ج) إذا صحَّ أ و ب، صحَّ غ.

(غ) ضلعا هذا المثلث متساويان.



وبعد إبداء هذا التوضيح الموجز، توافق السلحفاة على صحة أ، ب، ج، لكن ليس غ. ويستكمل أخيل باستياء:

(د) إذا صحَّ أ و ب و ج، صحَّ غ.

ثم يضيف بشيء من الإذعان هذه المرة.

(هـ) إذا صحَّ أ و ب و ج و د، صحَّ غ.

ويلاحظ كارول أن مفارقة الإغريقى تقتضى سلسلة لا نهائية من المسافات التى تتناقص، على حين أنه فى مفارقتها هو، تزداد المسافات.

وإليك مثلاً آخر، وربما كان أروع كل هذه الأمثلة. ينكر وليام جيمس (Some Problems of Philosophy, 1911, page 182) William James إمكان مرور أربع عشرة دقيقة، لأن من الضرورى أولاً أن تمر سبع دقائق، وقبل السبع دقائق، ثلاث دقائق، ونصف، وقبل الثلاث دقائق والنصف، دقيقة وثلاثة أرباع دقيقة، وهكذا حتى النهاية، النهاية غير المرئية، عبر المتاهات الغامضة للزمن.

وقد قام كل من ديكارت، وهوبز، ولايبنتس، وميل، ورينوهييه، وچورج كانتور، وجومبريتس، وراسل، وبيرجسون، بصياغة شروح. لم تكن دائماً غير قابلة للتفسير وذات طابع عقيم. لمفارقة السلحفاة. (وقد سجلت بعضها فى كتابى (Discusión, 1932, pages 151 - 161). وتكثر التطبيقات كذلك، كما رأى القارئ منذ قليل، والتطبيقات التاريخية لا تستنفد إمكانات هذه المفارقة: ربما كان التراجع اللانهائى regressus in infinitum قابلاً للتطبيق على كافة الموضوعات. على علم الجمال: هذا أو ذاك من أبيات الشعر يحرك مشاعرنا لهذا السبب أو ذاك، وهذا السبب أو ذاك لهذا السبب أو ذاك.. وعلى مشكلة المعرفة: المعرفة تعرف، لكن من الضرورى أن نعرف من قبل لكى نتعرف، لكن المعرفة تعرف.. كيف يمكن أن يكون تقييمنا لهذا الديالكتيك؟ هل هو أداة مشروعة للاستقصاء أم مجرد عادة رديئة؟

سيكون من المغامرة أن نعتقد أن تناسقاً من كلمات (والفلسفات لا تزيد عن كونها كذلك) يمكن أن يشبه الكون كثيراً جداً. وسيكون من المغامرة أيضاً أن نعتقد أن بين هذه التناسقات الشهيرة واحداً يشبه الكون - على الأقل بطريقة متناهية الصغر - أكثر قليلاً من بقية التناسقات. وقد بحثت تلك التي تتمتع بمكانة ما؛ وأجازف بتأكيد أنني تعرّفت في ذلك الذي صاغه شوبنهاور فقط على سمة من سمات الكون. ووفقاً لهذا المذهب، فالعالم من صنع الإرادة. ويحتاج الفن - دوماً - إلى أوهام متصورة. وسأكتفى بالإشارة إلى واحد: الأداء المجازي أو المتعدد أو العرضي بعناية للمتحاورين في مسرحية.. ولنسلم بما يسلم به كافة المثاليين: الطابع المهلوس للعالم. ولنفضل ما لم يفعله أيّ مثالي إلى الآن: البحث عن أشياء وهمية تؤكد ذلك الطابع وسوف نجدها، فيما أعتقد، في نقائض كانط وفي جدل زينون.

وكما كتب نوهاليس بصورة لا تُنسى: «إن أعظم ساحر سيكون ذلك الذي يمارس على نفسه سحراً كاملاً إلى حدّ يصدق معه أوهامه متصوراً أنها ظواهر مستقلة. ألا تكون هذه حالتنا؟ وأنا أجد أن الأمر كذلك. لقد حلمنا نحن (الإله الواحد الذي يعمل بداخلنا) بالعالم. حلمنا به على أنه راسخ، غامض، مرثى، كلى الوجود في المكان ودائم في الزمان؛ لكننا سمحنا في معماره بصدوع غامضة وأبدية من اللا عقل تُبَيِّنُ بأنه زائف.

### إشارات

(١) بعد ذلك بقرن، استنتج الفيلسوف الصيني هُوِي تسو أن قُطْعَ عصا إلى نصفين كل يوم إنما هو أمر لا نهائي.

(H. A. Giles: Chuang Tzu, 1889, page 453).

(٢) في پارمينيدس -Parmenides- الذي لا يقبل الجدل طابعه الزينوني - يقدم أفلاطون حجة مشابهة جداً ليثبت أن الواحد هو في الحقيقة كثير. ذلك أن الواحد إذا كان موجوداً فإنه يساهم في الكينونة؛ ولهذا فإنه ينطوي على جزئين،

وهما: الكينونة والواحد، غير أن كل جزء من هذين الجزئين إنما هو واحد وموجود، فكل منهما ينطوى إذاً على جزئين آخرين، ينطوى كل منهما بدورهما على جزئين غيرهما، إلى ما لا نهاية. ويقوم راسل (Introduction Russel to Mathematical Philosophy, 1919, page 138) بإحلال متوالية حسابية محل متوالية أفلاطون الهندسية. إذا كان الواحد موجوداً فإنه يساهم في الكينونة؛ لكن لأن الكينونة والواحد مختلفان، فإن الثنائية موجودة، لكن لأن الكينونة والاثنتين مختلفان، فإن الثلاثية موجودة... إلخ. ويلجأ تشوانج تزو (Waley: Three ways of Thought in Ancient China, pag 25) إلى نفس التراجع regressus اللانهائي ضد الواحديين الذين أعلنوا أن «العشرة آلاف شيء» (الكون) إنما هي واحد. يواصل جداله: أولاً، الوحدة الكونية وإعلان هذه الوحدة هما شيئان بالفعل؛ وهذان الشيئان وإعلان ثنائيتهما ثلاثة أشياء بالفعل، وتلك الأشياء الثلاثة وإعلان ثلاثيتها أربعة أشياء بالفعل... ويعتقد راسل أن غموض لفظة «كينونة» كافٍ لإبطال هذه الاستنتاجات. ويضيف أن الأعداد لا توجد في الحقيقة، وأنها مجرد أخيلة منطقية.

(٣) يتردد صدى لهذا البرهان الذي لم يعد يُستعمل الآن في أول بيت شعر في

الفردوس Paradiso:

La gloria di Colui che tutto move

(المجد لذلك الذي يحرك كل شيء).

(٤) أعتمد هنا على العرض الذي قدمه جيمس

James (A Pluralistic Universe, 1909, pages 55- 60)

Cf. Wentscher : Fechner und Lotze, 1924, pages 166- 170.

## كرة پاسكال

ربما كان تاريخ الكون تاريخ حفنة من الاستعارات. وسيكون الغرض من هذا المقال القصير أن أضع مسودة لفصل من فصول هذا التاريخ.

وقبل بداية التقويم الميلادي بستة قرون، أخذ المنشد الملحمي زينوفانيس من كولوفون - الذي أعيته أشعار هوميروس التي ظل يُلقبها من مدينة إلى مدينة - يهاجم الشعراء الذين أضفوا صفات بشرية على الآلهة، وقدم للإغريق إلهاً واحداً، إلهاً كان يتمثل في كرة أبدية. وفي «تيمايوس» لأفلاطون نقرأ أن الكرة هي الشكل الهندسي الأكثر كمالاً والأكثر اتساقاً، لأن كافة نقاط سطحها على مسافات متساوية من مركزها؛ ويفهم أولوف جيجون (Olof Gigon, *Ursprung der Griechischen Philosophie*) (138) زينوفانيس على أنه يتكلم على أساس الاستدلال التمثيلي: الإله كروي لأن الشكل الكروي هو الأفضل - أو الأقل نقصاً - لتمثيل الألوهية. وبعد ذلك بأربعين سنة، أعاد پارمينيدس صياغة هذه الاستعارة: «الكائن الإلهي شبيه بكتلة كرة تامة الاستدارة ذات قوة متواصلة من المركز في أي اتجاه». واستنتج كالوجيرو Calogero وموندولفو Mondolfo أن پارمينيدس إنما كان يحدس كرة لا نهائية، أو ممتدة إلى ما لا نهاية، وأن الكلمات المترجمة منذ قليل تملك معنى دينامياً (Albertelli: *Gli Eleati*) (148) وكان پارمينيدس يقوم بالتعليم في إيطاليا؛ وبعد وفاته بسنوات



قليلة، قام الصقلي إمبيدوقليس من أجريجينتام بوضع كوزموجونيا (نظرية في نشأة الكون) مجتهدة: كانت هناك مرحلة كوّنت فيها ذرات التراب، والماء، والهواء، والنار، كرة بلا نهاية: «الكرة Sphairos المستديرة، التي تبتهج في عزلتها الدائرية».

واصل تاريخ الكون طريقه، وجرى الهبوط بالآلهة البالغة الشبه بالبشر والتي سبق أن شجعها زينوفانيس إلى مستوى مجازات في القصص الشعرى، أو إلى مستوى أنصاف آلهة - رغم أنه رُوى أن أحدها، هرمس تريسميجيستاس، قد أملى عددًا متباينًا من الكتب (٤٢) وفقًا لكليمنت السكندري؛ ٢٠٠٠٠ وفقًا لهامبليكوس؛ ٣٦٥٢٥ وفقًا لكهنة ثوث - الذي هو أيضًا هرمس) وكافة الأشياء مكتوبة في صفحاتها. وتؤلف شذرات هذه المكتبة الوهمية، التي تم جمعها أو تلفيقها ابتداءً من القرن الثالث، ما يُعرف بالمجموعة الهرمسية Corpus Hermeticum؛ وفي إحدى هذه الشذرات، أو في الـ Asclepius، وهو منسوب أيضًا إلى تريسميجيستاس، اكتشف عالم اللاهوت الفرنسي آلان دو ليل Alain de Lille (الأنوس دي إنسوليس Alanus de Insulis)، في أواخر القرن الثاني عشر، الصيغة التالية، التي لن تتساها العصور المقبلة: «الإله كرة مدركة بالعقل مركزها في كل مكان ومحيطها ليس في أي مكان». وقد تكلم فلاسفة ما قبل سقراط عن كرة بلا نهاية؛ ويعتقد البيرتيللي (مثل أرسطو من قبله) أن الحديث بهذه الطريقة يعني ارتكاب تناقض في الوصف contradictio in adjecto، لأن الموضوع والمحمول يُلفى كل منهما الآخر؛ وقد يكون هذا صحيحًا تمامًا، غير أن صيغة الكتب الهرمسية تظل تسمح لنا، تقريبًا، بأن نحدد هذه الكرة. وفي القرن الثالث عشر، عاودت هذه الاستعارة الظهور في القصيدة الرمزية: حكاية الوردة Roman de la Rose، حيث يجري تقديمها كاستشهاد من أفلاطون، وفي موسوعة: Speculum Triplex؛ وفي القرن السادس عشر، أشار الفصل الأخير من الكتاب الأخير من بانتاجرويل Pantagruel إلى «تلك الكرة العقلية، التي مركزها في كل

مكان ومحيطها ليس في أي مكان والتي نسميها الإله». وفي نظر العقل القروسطي كان المعنى واضحاً: الإله موجود في كل مخلوق من مخلوقاته، لكن لا مخلوق منها يحدّه. «السماءات وسماء السماءات لا تسعك»، قال سليمان (سفر الملوك ١، ٨ : ٢٧)؛ وبدت الاستعارة الهندسية عن الكرة تفسيراً لهذه الكلمات.

واحتفظت قصيدة دانتي بعلم الفلك البطلميوسى الذى سيطر على مدى ١٤٠٠ سنة على خيال البشر. الأرض تشغل مركز الكون. وهى كرة ثابتة؛ وتدور حولها تسع كرات متحدة المركز. والكرات السبع الأولى سماءات «كوكبية» (سماءات القمر، عطارد، فينوس، الشمس، المريخ، المشتري، زحل)؛ والثامنة، سماء النجوم الثابتة، والتاسعة، السماء الشفافة والتي تُسمى أيضاً سماء النجوم والكواكب السيارة - Primum mobile. وهذه محاطة بدورها بالسماء العليا، وهى تتألف من النور. وكل هذه الآلة المعقدة من كرات مجوفة شفافة ودوّارة حول محور (احتاج نسق واحد إلى ٥٥ منها) انتهت إلى أن تصير ضرورة عقلية؛ De hypothesibus motuum coelestium commentariolus هذا هو العنوان الهيباب الذى وضعه كوبرنيكوس Copernicus، رافض أرسطو، على رأس المخطوطة التى حوّلت رؤيتنا إلى الكون.

وعند رجل واحد، جيوردانو برونو Giordano Bruno، كان انفجار القباب السماوية المؤلفة من النجوم تحرراً. وقد أعلن، فى Cena de la cenere، أن العالم نتيجة لا نهائية لسبب لا نهائى، وأن الألوهية قريبة منا، «ذلك أنها بداخلنا أكثر حتى من كوننا نحن أنفسنا بداخل أنفسنا». وبحث عن كلمات ليخبر الناس عن فضاء كوبرنيكوس، وعلى صفحة شهيرة كتب: «يمكننا أن نؤكد على وجه اليقين أن الكون كله مركز، أو أن مركز الكون فى كل مكان ومحيطه ليس فى أي مكان».

(Della causa, principio ed uno, v).

وكانت هذه العبارة مكتوبة بابتهاج، في عام ١٥٨٤، في ضوء عصر النهضة الذي كان قائماً ما يزال؛ وبعد ذلك بسبعين سنة كان لم يعد أي انعكاس لذلك الوهج باقياً، وأحسّ الناس بالضيق في الزمان والمكان. في الزمان لأنه إذا كان كل من المستقبل والماضي لا نهائياً فإنه لا يمكن أن يكون هناك «متى»؛ وفي المكان، لأنه إذا كان كل كائن على مسافة متساوية من اللانهائي واللامتناهي في الصغر فإنه لا يمكن أن يكون هناك «أين» أيضاً. ولا أحد يوجد في يوم بالذات، في مكان بالذات؛ ولا أحد يعرف حجم وجهه شخصياً. وفي عصر النهضة، كان يُعتقد أن البشرية بلغت طور الرجولة، وهي تُعلن الكثير من خلال شفاه برونو، وكامبانيلا، وباكون. وفي القرن السابع عشر، روع البشرية إحساس بالشيخوخة، ولكي تبرز نفسها قامت بإحياء الإيمان بتدهور بطيء ومحتوم لكافة المخلوقات من جرّاء خطيئة آدم. (ونحن نعرف - من الإصحاح الخامس من سفر التكوين - أن «كل أيام متوشالch كانت تسعمائة وتسعاً وستين سنة»؛ ومن الإصحاح السادس أنه «كان هناك طفاة في تلك الأيام») وقد تفجّعت الذكرى السنوية الأولى لمرثية جون دون *Anatomy of the world: John Donne*، على الحياة القصيرة جداً والمكانة المحدودة للبشر المعاصرين، الذين يشبهون الأقزام والجنّ، وكان ملتون يخشى، وفقاً لسيرته بقلم جونسون، أن يكون ظهور نوع بطولى على الأرض لم يعد ممكناً؛ وكان من رأى جلالته أن آدم، «وسام الإله»، تمتع بكل من الرؤية التليسكوبية والميكروسكوبية؛ وكتب روبرت ساوث بكل وضوح: «لم يكن أرسطو سوى جزء من آدم، ولم تكن أثينا سوى بقايا من الجنة». وفي ذلك القرن المتشائم، فإن المكان المطلق الذي كان قد ألهم سداسيات التفاعيل للوكريتيوس، المكان المطلق الذي كان يعنى لبرونو التحرر، صار متاهة وهوة في نظرياسكال. لقد كره الكون وكان يمكن أن يعبد الإله، لكن الإله كان، في نظره، أقل واقعية من الكون الذي كرهه. وقد أسي لحقيقة أن السماء لم تتكلم، وشبه حياتنا بحياة المنبوذين على جزيرة

مهجورة. وأحسّ بالوطأة المستمرة للعالم الفيزيائي، وعانى من الدوار، والرعب، والعزلة، ووضع مشاعره في هذه الكلمات: «الطبيعة كرة لا نهائية، مركزها في كل مكان ومحيطها ليس في أيّ مكان». هكذا تظهر الكلمات في نص برونشثيغ؛ غير أن الطبعة النقدية التي نشرتها دار تورنيير (باريس، ١٩٤١)، والتي تنسخ الكلمات المشطوبة والاختلافات في المخطوطة، تكشف عن أن پاسكال بدأ يكتب كلمة «مرعبة effroyable»: «كرة مربعة، مركزها في كل مكان ومحيطها ليس في أيّ مكان». وربما كان تاريخ الكون تاريخ مختلف طرق الأداء لحفنة من الاستعارات.

بوينوس آيرس، ١٩٥١.



## السور والكتب

He, whose long wall the wandring Tartar  
bounds..

Dunciad, II, 76.

هو الذى يصدّ سوره الطويل التتار المترجلين..

قرأتُ، منذ أيام مضت، أن الرجل الذى أمر ببناء سور الصين اللانهائى تقريباً كان ذلك الإمبراطور الأول، شيه هوانج تى، الذى أصدر مرسوماً أيضاً بإحراق كافة الكتب الصادرة قبل عهده. وواقع أن فكرة هاتين العمليتين الضخمتين - خمسمائة أو ستمائة فرسخ من الحجر فى وجه البرابرة، والإلغاء الصارم للتاريخ، أى للماضى - نبتت فى رأس شخص واحد وأنها بطريقتى ما رمزا، هذا الواقع أسعدنى وأزعجنى فى الوقت ذاته بصورة تستمضى على التفسير. ويتمثل الهدف من وراء هذا التعليق الموجز فى استقصاء أسباب ذلك الإحساس المزدوج.

من الناحية التاريخية، لا لفر فى هذين الإجراءين. ذلك أن شيه هوانج تى، ملك الصين، كعاصر لحروب هانيبال، أخضع الممالك الست لحكمه وأزال النظام الإقطاعى؛ وبنى السور، لأن الأسوار كانت دفاعات؛ وأحرق الكتب لأن معارضيه استشهدوا بها لامتداح أباطرة المهدود السالفة. وإحراق الكتب وبناء التحصينات مهمة مألوفة للأمراء؛ وكان الشئ الفرید الوحيد فى حالة شيه هوانج تى هو الحجم الذى أجرى به العمليتين. هذا ما يقترحه بعض علماء الثقافة الصينية، لكنى أشعر أن

الوقائع التي سردها منذ قليل شيء أكثر من مجرد مبالغة أو مغالاة من أمزجة مبتذلة. وبالطبع، فإن تسوير بستان أو حديقة أمر معتاد، لكن ليس تسوير إمبراطورية. كما أنه ليس عادياً أن نطالب بأن يتبرأ أكثر الأجناس تمسكاً بالتقاليد من ذكرى ماضيه، الأسطوري أو الحقيقي. وقد كان للصينيين ثلاثة آلاف سنة من التدوين التاريخي (وخلال تلك السنين، الإمبراطور الأصفر وتشوانج تسو وكونفوشيوس ولاو تسو) عندما أمر شيه هوانج تي بأن يبدأ التاريخ به.

كان شيه هوانج تي قد نفى أمه لأنها كانت ماجنة؛ ولم يرَ التقليديون في عدالته الصارمة سوى عقوق؛ وربما أراد شيه هوانج تي أن يمحو من الوجود الكتب الكهنوتية لأنها اتهمته؛ وربما حاول شيه هوانج تي أن يلغى الماضي بأسره في سبيل أن يلغى ذكرى واحدة وحيدة: عار أمه. (بطريقة لا تفرق عن هذه قتل أحد ملوك يهودا كافة الأطفال الذكور في سبيل أن يقتل واحداً). هذا الافتراض يستحق الاهتمام، لكنه لا يخبرنا بشيء عن السور، ذلك الجزء الثاني من الأسطورة. لقد حظر شيه هوانج تي، كما يخبرنا المؤرخون، ذكر الموت وبحث عن إكسير الخلود واحتجب في قصر مجازي يشتمل على غرف بعدد أيام السنة؛ وتوحي هذه الوقائع بأن السور في المكان والحريق في الزمان كانا حاجزين سحريين المقصود بهما اعتراض سبيل الموت. كتب باروخ سپينوزا قائلاً إن كل الأشياء تتوق إلى الاستمرار في وجودها؛ وربما اعتقد الإمبراطور وسحرته أن الخلود متأصل في صلب الوجود وأن الفساد لا يمكنه دخول دائرة مغلقة. وربما حاول الإمبراطور أن يعيد خلق بداية الزمان وسمى نفسه الأول، ليكون الأول حقاً. وسمى نفسه هوانج تي، ليكون بطريقة ما هوانج تي، الإمبراطور الأسطوري الذي اخترع الكتابة والبوصلة. وهذا الأخير، كما يخبرنا كتاب الشعائر، أعطى الأشياء أسماءها الحقيقية؛ وبطريقة مماثلة، تفاخر شيه هوانج تي، في نقوش باقية، بأن كافة الأشياء في عهده ستكون لها الأسماء التي تلائمها. وحلم بتأسيس أسرة خالدة؛ وأمر بتسمية ورثته

الإمبراطور الثانى، الإمبراطور الثالث، الإمبراطور الرابع، وهكذا إلى الأبد.. وقد سبق لى أن تحدثتُ عن هدف سحرى؛ وسيكون من الملائم أيضاً أن نفترض أن بناء السور وإحراق الكتب لم يكونا عمليّين متزامنين. وسوف يعطينا هذا (حسب الترتيب الذى نختاره) صورة ملك بدأ بالتدمير ثم راض نفسه على الحفاظ، أو صورة ملك تحرّر من الأوهام فدمّر ما دافع عنه من قبل. والافتراضان كلاهما مثيران، لكنهما يفتقران، فى حدود علمى، إلى أى أساس فى التاريخ. ويخبرنا هربرت آلن جيلز بأن أولئك الذين كانوا يُخفون الكتب كانوا يوسمون بالحديد المحمّى المتوهج، وكان يحكم عليهم بالعمل إلى يوم موتهم فى تشييد السور الخيالى. وتدعم هذه المعلومات تفسيراً آخر أو تجيزه. فربما كان السور مجازاً، وربما حكم شيه هوانج تى على أولئك الذين عبدوا الماضى بمهمة هائلة وفادحة وعديمة الجدوى كالماضى نفسه. ربما كان السور تحدياً وفكر شيه هوانج تى: «الناس يحبون الماضى ولا أنا ولا الجلادون الذين تحت إمرتى بوسعنا أن نفعل أى شىء ضد ذلك الحب، لكنّ ذات يوم سيكون هناك إنسان يחסّ ما أحسّ به الآن وسيمسح ذكرى ويصبح ظلى ومرأتى دون أن يدري». وربما قام شيه هوانج تى بتسوير إمبراطورية لأنه أدرك أنها هالكة ودمر الكتب لأنه فهم أنها كانت كتباً مقدسة، وبكلمات أخرى كُتباً تُعلّم ما يُعلّمه الكون بأكمله أو عقل كل إنسان. وربما كان إحراق المكتبات وبناء السور عمليّتين تُلغى كل منهما الأخرى بطريقة سرية ما.

والسور العنيد الذى يُلقى فى هذه اللحظة، وفى كل اللحظات، بشبكة ظلاله على بلاد لن أراها أبداً، هو ظل قيصر أمر الأمم الأكثر مهابة بأن تحرق ماضيه، ويجدر بنا أن تحرك هذه الفكرة فى حد ذاتها مشاعرنا، فضلاً عن الافتراضات التى تسمح بها. (وربما كانت تكمن فضيلتها فى معارضة التشييد والتدمير على نطاق هائل). وإذا عممنا، انطلاقاً من الحالة السابقة، يمكننا أن نستنتج أن لكافة الأشكال فضيلتها فى حدّ ذاتها وليس فى أى «محتوى» افتراضى. وسينسجم هذا مع فرضية بنيديتو كروتشه،

وكان پاتر Pater قد أكد في عام ١٨٧٧ بالفعل أن كافة الفنون تطمح إلى حالة الموسيقى، والتي هي شكل خالص. والحقيقة أن الموسيقى، وحالات السعادة، والميثولوجيا، والوجوه التي لطمها الزمن، وبعض فترات الانحطاط، وبعض الأماكن، تحاول أن نخبرنا بشيء ما، أو قالت لنا شيئاً ما كان ينبغي أن يفوتنا، أو توشك على أن تقول شيئاً ما؛ وربما كان هذا الاقتراب الوشيك لإلهام لا يحدث هو جوهر الظاهرة الجمالية.

بوينوس آيرس، ١٩٥٠.



## سحر القصة داخل القصة فى دون كيخوته

يبدو من الوارد أن تكون هذه الملاحظات قد أبدت ذات مرة، وربما مرارًا؛ لكننى لا تهمنى مناقشة حول جودة هذه الملاحظات بقدر ما تهمنى مناقشة حول حقيقتها الممكنة.

بالمقارنة مع كتب كلاسيكية أخرى (الإلياذة، الإنياذة، الفارساليا، كوميديا دانتي، تراجيديات شكسبير وكوميدياته)، تُعدّ الكيخوته عملاً واقعياً؛ على أن واقعيتها تختلف جوهرياً عن الواقعية التي مارسها القرن التاسع عشر. وكان بمستطاع جوزيف كونراد أن يكتب قائلاً إنه استبعد ما هو خارق للطبيعة من إنتاجه لأن إدخاله فيه كان سيبدو إنكاراً لواقع أن الحياة اليومية العادية عجائبية؛ ولا أدري ما إذا كان ميغيل دي ثيربانتيس قد شاطر ذلك الحدس، لكننى أعرف جيداً أن شكل الكيخوته جعل ثيربانتيس يواجه عالمًا واقعياً ثريًا بعالم خيالى شعري. وقد كتب كونراد وهنرى جيمس روايات عن الواقع لأنهما كانا يريان أن الواقع شعري؛ أما عند ثيربانتيس فكان الواقعى والشعري على طرفى نقيض. وهو يقابل الجغرافيا الشاسعة والمبهمة لأماديس الغالى بالطرق المغبرة والفنادق الصغيرة القذرة على جوانب الطرق فى إقليم قشتالة؛ وتصوّر روائياً من عصرنا يركز الاهتمام بهدف المحاكاة الساخرة على بعض محطات البنزين. لقد أبدع لنا ثيربانتيس شعر إسبانيا القرن السابع عشر، لكن

لا ذلك القرن ولا إسبانيا تلك كانا شاعريين بالنسبة له، وكان من شأن رجال مثل أونامونو أو أثورين أو أنطونيو ماتشادو، الذين كانوا يتأثرون بعمق بأية إشارة إلى لامانكا، أن يكونوا غير مفهومين من جانبه. وكانت خطة كتابه تستبعد سلفاً ما هو عجائبي، ولكن هذا الأخير كان لا بد أن يظهر في الرواية، بصورة غير مباشرة على الأقل، تماماً كما يحدث مع جرائم ولغز في محاكاة ساخرة لقصة بوليسية. ولم يكن بوسع ثيريانتيس أن يلجأ إلى الطلاسمة والتعاويد، لكنه دس ما هو خارق للطبيعة بطريقة فطنة - وبالتالي أكثر تأثيراً. وفي قرارة نفسه أحب ثيريانتيس ما هو خارق للطبيعة. وفي عام ١٩٢٤، أبدى بول جروساك هذه الملاحظة: «بتلوين محليّ قابل للمحو للاتينية والإيطالية، استمد الإنتاج الأدبي لثيريانتيس من الرواية الرعوية ورواية الفروسية، في المقام الأول، حكايات خرافية مهددة أسرة»، والواقع أن الكيخوته ليست تريباقاً مضاداً لتلك القصص بقدر ما هي وداع خفي مفعم بالحنين للماضي.

وكل رواية هي مستوى خيالي يجري إدخاله في دنيا الواقع؛ ويلد لثيريانتيس أن يخلط الموضوع والذاتي، عالم القارئ وعالم الكتاب. وفي تلك الفصول التي تناقش مسألة ما إذا كان حوض الحلاق خوذة وما إذا كانت برذعة الحمار لباساً خاصاً لزينة الجواد، تتم معالجة المشكلة صراحة؛ وهناك فقرات أخرى، كما أشرت منذ قليل، تدس هذا دساً. وفي الفصل السادس من القسم الأول، يفتش القسيس والحلاق مكتبة دون كيخوته؛ ومن المذهل تماماً أن أحد الكتب التي يجري فحصها هو كتاب غلاطية لثيريانتيس ذاته ويتبين أن الحلاق صديق للمؤلف وليس معجباً به للغاية، ويقول إنه ضليع في المصائب أكثر منه في الأشعار وأن الكتاب ينطوي على شيء من القدرة على الإبداع، وي طرح قليلاً من الأفكار، وينتهي إلى لا شيء. ويصدر الحلاق، وهو حلم أو شكل لحلم من أحلام ثيريانتيس، حكماً على ثيريانتيس. كما أن من المدهش أن نعلم، في بداية الفصل التاسع، أن الرواية بكاملها مترجمة عن العربية وأن ثيريانتيس

حصل على المخطوطة من سوق طليطلة وكلف بترجمتها مغربياً استضافه بمنزله أكثر من شهر ونصف فيما كان يتم إنجاز المهمة. ونفكر في كارلايل، الذى ادعى أن سارتوريسارتوس كان نسخة ناقصة من عمل نشره فى ألمانيا الدكتور ديوجينيس توفيليسدرويك؛ ونفكر فى الحاخام الإسباني موسى الليونى، الذى ألف الزهر أو كتاب الحسن وأذاع أنه من تأليف حاخام فلسطينى من القرن الثانى.

هذا اللعب بالتباسات غريبة يبلغ ذروته فى القسم الثانى؛ فقد قرأ أبطال الرواية القسم الأول، وأبطال الكيخوته هم، فى الوقت ذاته، قراء الكيخوته. ولا مناص هنا من أن نتذكر حالة شكسبير، الذى يدخل على مسرح هاملت مسرحاً آخر حيث يجرى تقديم مأساة تشبه إلى هذا الحد أو ذاك مأساة هاملت؛ ويقل التماثل الناقص بين الأعمال الرئيسية والثانوية قوة تأثير هذا الإدخال. وتظهر حيلة مماثلة لحيلة ثيريانتيس، وحتى أكثر مدعاة للذهول، فى الرامايانا، قصيدة هالميكى، التى تروى مآثر رامما وحرية مع الشياطين. وفى الكتاب الأخير، يلجأ أبناء رامما، الذين لا يعلمون أين أبوهم، إلى غابة، حيث يعلمهم أحد النساك القراءة. من الغريب للغاية أن يكون هذا المعلم هو هالميكى؛ وأن يكون الكتاب الذى يدرسه هو الرامايانا. ويأمر رامما بقريان من الخيل؛ ويحضر هالميكى وتلاميذه تلك الوليمة. وهؤلاء الأخيرون بمصاحبة عودهم، ينشدون الرامايانا. ويسمع رامما قصته هو، ويتعرف على أبنائه، وعندئذ يكافئ الشاعر.. هناك شئ مماثل خلقتة المصادفة فى ألف ليلة وليلة. فهذه المجموعة من الحكايات الخيالية الخارقة تضاعف ثم تضاعف من جديد إلى حافة الدوار تفرجات قصة أساسية فى قصص لاحقة وتابعة، غير أنها لا تحاول أن تجعل وقائعها تتداخل، وهكذا فإن التأثير (الذى كان ينبغى أن يكون عميقاً) يقدو سطحياً، مثل بساط فارسى. والقصة الافتتاحية لهذه السلسلة القصصية معروفة جيداً: العهد المرعب للملك الذى يتزوج كل ليلة من عذراء ثم يقطع رأسها عند الفجر، وخطة شهرزاد،

التي تُلهي الملك بحكاياتها الخرافية إلى أن تنتقضي ألف ليلة وليلة فتُثريه ابنهما. وقد اضطرت ضرورة استكمال ألف قطعة وقطعة نُسَّاخ هذا العمل لإجراء تحريفات من كل نوع. وليس هناك ما يزعج أكثر من ذلك التحريف الخاص بالليلة الثانية بعد الستمئة، السحرية وسط كل الليالي. في تلك الليلة، يسمع الملك من الملكة قصته هو. إنه يسمع بداية القصة، التي تتضمن كافة القصص الأخرى وكذلك - على نحو غريب - القصة نفسها. هل يدرك القارئ بوضوح الإمكانية الضخمة لهذا التحريف، لهذا الخطر الغريب؟ إن الملكة تواصل فيما الملك الساكن بلا حراك يسمع إلى الأبد القصة المقتطعة من ألف ليلة وليلة، فهي الآن لا نهائية ودائرية.. على أن ابتكارات الفلسفة ليست أقل خيالية من تلك الخاصة بالفن: في كتابه العالم والفرد (١٨٩٩)، استتبَّط جوشيا رويس ما يلي: «فلنتصوّر أن قطعة من أرض إنجلترا تمت تسويتها على خير وجه وأن رسام خرائط رسم عليها خريطة لإنجلترا. وتتم السَّومة على أكمل وجه؛ فليس هناك أي تفصيل من تفاصيل أرض إنجلترا، مهما يكن ضئيلاً، لم يتم تسجيله على الخريطة؛ فكل شيء هناك ما يناظره. هذه الخريطة، في مثل هذه الحالة، ستشتمل على خريطة للخريطة، التي ستشتمل على خريطة لخريطة الخريطة، وهكذا إلى ما لا نهاية».

فلماذا يزعجنا أن يتم إدخال الخريطة في الخريطة والألف ليلة وليلة في كتاب ألف ليلة وليلة؟ لماذا يزعجنا أن يكون دون كيخوته من قراء الكيخوته وهاملت من مشاهدي هاملت؟ أعتقد أنني اكتشفت السبب: توحى هذه الانقلابات في الأوضاع بأنه إذا كان بوسع شخصيات عمل خيالي أن تصير قراء أو مشاهدين، فسيكون بوسعنا، نحن قراءها أو مشاهديها، أن نصير وهميين. وفي عام ١٨٢٣، لاحظ كارلايل أن تاريخ الكون كتاب مقدس لا نهائي يكتبه ويقرؤه ويحاول أن يفهمه كافة البشر، وهم بدورهم مكتوبون فيه.



## كافكا وأسلافه

ذات مرة فكرتُ ملياً في إجراء بحث عن أسلاف كافكا. وكنتُ اعتبرت في البداية أنه فريد مثل عنقاء المديح المنمق؛ وبعد أن ألفتُ صفحاته قليلاً، انتهيتُ إلى الاعتقاد أنه يمكنني أن أتعرف على صوته، أو أساليبه، في نصوص من آداب وعصور متباينة. وسأشير هنا إلى قليل منها، بترتيب زمني. أول هذه النصوص مفارقة زينون ضد الحركة. إن جسمًا متحركًا عند النقطة لا يمكنه (كما يعلن أرسطو) أن يصل إلى النقطة ب، لأنه ينبغي أولاً أن يقطع نصف المسافة بين النقطتين، وقبل ذلك، نصف النصف، وقبل ذلك نصف نصف النصف، وهكذا إلى ما لا نهاية؛ وشكل هذه المسألة الشهيرة هو، بالضبط، شكل القلعة، والجسم المتحرك والقوس وأخيل، هي أقدم الشخصيات الكافكاوية في الأدب. في النص الثاني الذي وضعته المصادفة أمامي، ليس الشبه شبهاً في الشكل بل شبه في الجو العام. والنص حكاية رمزية لهان يو، وهو ناثر من القرن التاسع، وأعيد نشرها في كتاب مارجولييس Margouliés الرائع: Anthologie rai-sonnée de la littérature chinoise (1948) (مختارات مدروسة من الأدب الصيني - ١٩٤٨). وهذه فقرة، ملفزة ورصينة، سجلتها: «من المسلم به كلياً أن (أبو قرن واحد) كائن خرافي بشير بالخير؛ هذا ما تؤكدُه كافة القصائد الغنائية، والحواليات، وتراجم حياة مشاهير الرجال ونصوص

أخرى هي مراجع لا يرقى إليها الشك. حتى الأطفال والنساء القرويات يعلمون أن (أبو قرن واحد) يمثل بشير خير. غير أن هذا الحيوان لا يبرز بين الدواب الأليفة، وليس من السهل دائماً العثور عليه، وهو يستعصى على التصنيف. وهو ليس مثل الحصان أو الثور، الذئب أو الغزال. وفي مثل هذه الأحوال، قد نكون وجهاً لوجه مع «أبو قرن واحد» ولا نعلم علم اليقين ما هو. ونحن نعلم أن حيواناً صفته كذا وكيت وله عُرْف هو حصان وأن حيواناً صفته كذا وكيت وله قرنان هو ثور. لكننا لا نعلم ما هو شكل «أبو قرن واحد»<sup>(١)</sup>.

النص الثالث مستمد من مصدر يمكن التنبؤ به بسهولة أكثر: كتابات كيركجارد. والتشابه الروحي بين الكاتبين شيء لا يجهله أحد؛ ما لم يجر توضيحه بعد، في حدود علمي، هو أن كيركجارد، شأنه في ذلك شأن كافكا، كتب كثيراً من الحكايات الرمزية الدينية حول موضوعات معاصرة وبرجوازية. وفي كتابه Kerkegaard (كيركجارد) - (oxford University Press, 1938)، يسجل لاوري Lowrie اثنتين منها. إحداها هي قصة مزيف النقود الذي يقوم، تحت المراقبة المتواصلة، بعد الأوراق المالية في بنك إنجلترا؛ وبنفس الطريقة، كان الله لا يثق بكيركجارد وعهد إليه بمهمة يؤديها، على وجه التحديد لأن الله علم أنه ألف الشر. وكان موضوع الحكاية الرمزية الأخرى بعثات القطب الشمالي. كان الكهنة الدانماركيون أعلنوا من منابرهم أن الاشتراك في هذه البعثات مفيد للسعادة الأبدية للروح. غير أنهم أقرّوا بأن من الصعب وربما من المستحيل الوصول إلى القطب، وبأنه ليس بوسع كل الناس القيام بهذه المغامرة. وأخيراً، أعلنوا أن أية رحلة - من الدانمارك إلى لندن، ولنقل، على ظهر الباخرة المحددة المواعيد بانتظام - تُعتبر إذا نظرنا إليها كما ينبغي، بعثة إلى القطب الشمالي. ورابع هذه التجسيّدات المسبقة التي عثرتُ عليها قصيدة براوننج «مخاوف ووساوس»، المنشورة في عام ١٨٧٦. رجل له، أو يعتقد أن له، صديق مشهور. وهو لم ير مطلقاً هذا الصديق، والحقيقة أن

الصديق لم يساعده على الإطلاق إلى ذلك الحين، رغم أن الحكايات تُروى عن أنبل السمات التي يتسم بها ورغم أن رسائله الحقيقية تنتشر هنا وهناك. ثم يضع شخص ما هذه السمات موضع الشك ويعلن خبراء الخطوط أن الرسائل مزورة. ويسأل الرجل، في السطر الأخير: «وماذا لو كان هذا الصديق.. الإله».

وتسجل مذكراتي أيضاً قصتين: إحداهما من قصص ليون بلوا: his-toire Désobligeantes (قصص فظة) وتروى حادثة لبعض الأشخاص الذين يملكون كل نوع من الكرات الأرضية الجغرافية، والأطالس، ودليل السكك الحديدية، وترنكات التليفون غير أنهم يموتون دون أن ينجحوا في الرحيل عن بلدتهم. والأخرى عنوانها: «كاركاسون» وهي من تأليف لورد دونساني. يغادر جيش لا يُقهر من المحاربين قلعة لا نهائية ويفتح الممالك ويرى الأهوال ويقتل الصحارى والجبال بحثاً، ولكنهم لا يصلون أبداً إلى كاركاسون، رغم أنهم لمحوها مرة من بعيد. (هذه القصة، كما يمكننا أن نرى بسهولة، هي النقيض الكامل للقصة السابقة؛ في الأولى، المدينة لا يتم الرحيل عنها قط؛ في الثانية، لا يتم الوصول إليها قط).

وإذا لم أكن مخطئاً، فإن القطع غير المتجانسة التي عدّتها تشبه كافكا؛ وإذا لم أكن مخطئاً فإنها ليست جميعاً متشابهة. وهذه الحقيقة الثانية ذات مغزى أعمق. وفي نص من هذه النصوص نجد خصوصيات كافكا إلى حدّ يزيد أو ينقص، لكن لو كان كافكا لم يكتب سطرًا قط، ما كان بوسعنا أن ندرك هذه السمات المميزة؛ وما كان لها أن توجد في الأعمال الأخرى. وقصيدة «مخاوف ووساوس» لبراوننج تتبأ بإنتاج كافكا، غير أن قراءتنا لكافكا تشجذ وتحرف إدراكياً قراءتنا للقصيدة. ولم يقرأها براوننج كما نقرأها نحن الآن. وبلغة النقاد، فإن كلمة «سلف» لا غنى عنها، غير أنه ينبغي تطهيرها من كل دلالة على المساجلات أو التافس. والحقيقة أن كل كاتب يخلق أسلافه الخاصين به. فإنتاجه يعدّل تصورنا للماضي، مثلما سيعدّل المستقبل<sup>(٢)</sup>. وفي هذه العلاقة المتبادلة يُعدّ

تطابق الناس المعنيين أو تعددهم غير ذي بال. ويعدّ كافكا المبكر مؤلف Betrachtung سلفاً لكافكا الأساطير الكئيبة والمؤسسات المروّعة أقلّ من بروانتج أو لورد دونساني.

بوينوس آيرس، ١٩٥١.

إشارات

(١) عدم التعرف على الحيوان المقدس وموته المخزى أو العارض على أيدي الناس موضوعان

تقليديان في الأدب الصيني. انظر الفصل الأخير من كتاب يونج Psychologie und

Alchemie (السيكولوجيا والسيما) (زيورخ، ١٩٤٤)، والذي يشتمل على مثلين شائقين.

See T. S. Eliot: Points of view (1941), pp. 25- 26.

(٢)



## فالييرى رمزاً

للوهلة الأولى، يبدو وضع اسم ويطمان بجوار اسم پول فالييرى عملاً اعتبارياً، بل (ما هو أسوأ) سخيلاً. ذلك أن فالييرى رمز لبراعات لا نهاية لها لكن أيضاً، لوساوس لا نهاية لها؛ أما ويطمان فهو رمز لنداء مشوش تقريباً لكن هائل إلى البهجة؛ فالييرى يجسد أسطع تجسيد متاهات العقل؛ ويطمان معوقات الجسد. فالييرى رمز لأوروبا ولغروبها الواهن؛ ويطمان، للفجر في أمريكا. ولا يبدو لي أن عالم الأدب بأسره يسمح باستعمالين أكثر تعارضاً من هذين لكلمة شاعر. على أن هناك حقيقة تجمع بينهما: عمل كل منهما أقل قيمة كشعر منه كعلامة على شاعر، خلقه ذلك العمل. هكذا، كان بوسع الشاعر الإنجليزي لاسال أبيركرومبى أن يثبت على ويطمان لكونه خلق «من ثروة تجربته الرفيعة تلك الصورة الحية والشخصية التي تمثل أحد الأشياء القليلة العظيمة حقاً في شعر عصرنا: صورته هو نفسه». هذا الحكم غامض ومغالى فيه، لكنه يملك الفضيلة الفريدة التي تتمثل في أنه لا يساوى ويطمان الأديب ومعبود تيتسون، مع ويطمان، البطل نصف الإلهي لأوراق العشب. وهذا التمييز سليم؛ فقد كتب ويطمان راپسودياته وفقاً لـ «أنا» خيالي، يتألف جزئياً من نفسه، وجزئياً من كل واحد من قرائه. من هنا التضاربات التي أغضبت النقاد؛ ومن هنا عادة إحالة قصائده إلى مناطق لم يعرفها في يوم من الأيام؛ ومن هنا، ولد في صفحة من عمله في ولايات الجنوب، وفي أخرى (وأيضاً في الواقع) في لونج آيلاند.

ويتمثل أحد أغراض أشعار ويتمان في تصوير رجل ممكن - والت ويتمان - يستمتع ببهجة لا محدودة ولا مبالية؛ وليس أقل إغراقاً، وليس أقل خداعاً، ذلك الرجل الذي تصوّره أشعار فالييري. وهذا الأخير لا يمجد، كالأول، الملكات البشرية من حب للبشر، وحماس، وسعادة؛ بل يمجد الفضائل العقلية. وفالييري خلق إدمون تيست؛ وكان من شأن هذه الشخصية أن تغدو إحدى أساطير عصرنا لو لم تكن جميعاً حكماً، بقوة، بأنه مجرد طيف لفالييري. وفالييري، في نظرنا، هو إدمون تيست. أي أن فالييري مشتق من الفارس دويان عند إدجار آلان پو، ومن الإله الذي لا يدرك عند علماء اللاهوت. وهذا أمر ليس صحيحاً، على الأرجح.

كتب ييتس، وريلكه، وإليوت، أشعاراً أعلى قيمة من أشعار فالييري؛ وأحدث جويس وستيفان چورچ تغييرات أعمق في أداتهما (وربما كانت الفرنسية أقل طواعية للتغيير من الإنجليزية والألمانية)؛ لكنه ليس هناك خلف عمل هؤلاء الصُّناع البارزين شخصية تضارع شخصية فالييري. والظرف الخاص بأن هذه الشخصية هي، على نحو ما، إسقاط للعمل لا يقلل من شأن هذه الحقيقة. إهداء وضوح الفكر للناس في عصر متواضع الرومانسية، في العصر السوداوي للنازية والمادية الجدلية، عصر شيعة فرويد وتجار السورالية، تلك هي المهمة السامية التي قام بها (والتي يواصل القيام بها) فالييري.

ويترك لنا پول فالييري، عند موته، رمزاً لرجل حساس حساسية لا نهاية لها إزاء كل حدث ويمثل له كل حدث حافظاً قادراً على إثارة سلسلة لا نهاية لها من الأفكار. رمزاً لرجل يتجاوز السمات المميزة للأنا ويمكننا أن نقول عنه، مثل وليام هازليت عن شكسبير: هو في جد ذاته لا شيء.. رمزاً لرجل لا تستنفد نصوصه الرائعة، ولا حتى توضح بجلاء، إمكاناتها الشاملة. رمزاً لرجل ظلّ يفضل دائماً، في عصر يعبد الأوثان المشوشة من دم، وأرض، وهوى، المباهج الصافية للفكر والمغامرات الخفية للنظام.

## لغز إدوارد فيتزجيرالد

يولد رجل، عمر بن إبراهيم، في فارس في القرن الحادى عشر الميلادى (بالنسبة له: القرن الخامس للهجرة المحمدية)، ويدرس القرآن والحديث على الحسن بن الصباح، المؤسس اللاحق لطائفة الحشاشين، وعلى نظام الملك، الذى سوف يكون وزير ألب أرسلان، فاتح القوقاز. ونصف جادين ونصف مازحين، يقسم الأصدقاء الثلاثة على أنه إذا حالف الحظ أحدهم ذات يوم فإن المحظوظ لن ينسى الآخرين. وفي سنواته الأخيرة، يصل نظام إلى مرتبة الوزير. ولا يطلب منه عمر أكثر من ركن فى ظل حُسْنِ حظهِ يصلى منه من أجل خير صديقه ويتأمل فى الرياضيات. (ويطلب الحسن ويحصل على منصب رفيع وأخيراً يدبر لطمع الوزير حتى الموت). ويتلقى عمر من خزانة نيساپور معاشاً سنوياً يبلغ عشرة آلاف دينار ويكون قادراً على أن يكرس نفسه لدراساته. ويكفّ عن التجيم، لكنه يشتغل بالفلك، فيسهم فى إصلاح التقويم برعاية السلطان ويؤلف رسالة شهيرة فى الجبر تقدم حلولاً عديدة للمعادلات من الدرجة الأولى والثانية، وحلولاً هندسية، باستخدام المخروطات المتقاطعة، للمعادلات من الدرجة الثالثة. ولا تستنفد أسرار العدد والنجوم اهتمامه؛ إنه يقرأ، فى خلوة مكتبته، نصوص أفلوطين الذى يُعدّ، فى قاموس الإسلام، أفلاطون المصرى أو الأستاذ اليونانى، والرسائل التى تتّيف على الخمسين فى الموسوعة المهرطقة الصوفية لإخوان الصفا، والتى يقولون فيها بأن الكون

فيض عن الوحدة، وسيعود إلى الوحدة.. ويُنظر إليه على أنه اعتق مذهب الفارابي، الذي كان يعتقد أن الأشكال الكونية لا توجد منفصلة عن الأشياء، ومذهب ابن سينا، الذي قال بخلود العالم. وتخبرنا رواية عنه بأنه كان يؤمن، أو يتظاهر بالإيمان، بتناسخ الأرواح، من جسم الإنسان إلى جسم الحيوان، وفي مناسبة تكلم مع حمار، كما تكلم فيثاغورث مع كلب. وأنا أعلم أنه ملحد، غير أنه يستطيع بكل اقتدار أن يفسر بالطريقة التقليدية أعوص نصوص القرآن، لأن كل شخص مثقف عالم كلام، ولأنه، لكي يكون المرء عالم كلام، ليس الإيمان لا غنى عنه. وخلال الاستراحات بين الفلك، والجبر، والدفاع عن الدين، يقرض عمر بن إبراهيم الخيامي نظمًا تتألف القطعة منه من أربعة أبيات، الأبيات الأول والثاني والأخير منها مقفاة؛ وتتسب إليه أشمل مخطوطة خمسمائة من هذه الرباعيات، وهذا عدد من الضالة بما يكفي للإساءة إلى سمعته، لأنه في فارس (وفي إسبانيا لويه وكالدرون)، كان ينبغي أن يكون الشاعر غزير الإنتاج. وفي سنة ٥١٧ هجرية، ها هو عمر يقرأ رسالة بعنوان: «الواحد والكثير» ويعترضه قلق أو هاجس، وينهض، ويضع علامة على الصفحة التي لن يراها مرة أخرى، ويتصالح مع الرب، الذي يطلب عونه في الصفحات الصعبة من كتابه في الجبر. ويموت في ذلك اليوم ذاته، في ساعة غروب الشمس. وحوالي ذلك الوقت، وعلى جزيرة غربية إلى الشمال، مجهولة عند رسامي الخرائط الجغرافية للمسلمين، ها هو ملك ساكسوني كان قد هزم ملكًا من ملوك النرويج بهزمه دوق نورماندي.

وتكرر سبعة قرون، بأمجادها، وآلامها، وتحولاتها؛ وفي إنجلترا، يُولد رجل، فيتزجيرالد، أقلّ المعية من عمر، لكن ربما أكثر حساسية، وأكثر حزنًا. ويدرك فيتزجيرالد أن الأدب هو قدره الحقيقي، ويمارسه بتراخ وتشبُّث. ومرارًا وتكرارًا يقرأ «دون كيخوته»، الذي يبدو له أعظم الكتب تقريبًا (فهو لا يريد أن يظلم شكسبير و«العزیز القديم فيرجيل») ويمتد حبه إلى المعجم الذي يبحث فيه عن الكلمات. ويدرك أن كل شخص



يصون بداخل روحه بعض الموسيقى يستطيع أن يقرض نظماً عشر مرات أو اثنتى عشرة مرة فى حياته إذا كانت النجوم مبشرة، غير أنه لا يعتزم إساءة استخدام هذه الموهبة المتواضعة. وهو الصديق لأشخاص مشاهير (تيسون، كارلايل، ديكنز، ثاكيراي)، ولا يشعر مطلقاً بأنه أدنى منهم، رغم تواضعه وكياسته. وقد نشر حواراً مكتوباً برشاقة، بعنوان Euphranor، وطبعات عديدة الأهمية من كالدرون والمآسى اليونانية العظيمة. ومن دراسة الإسبانية انتقل إلى دراسة الفارسية، وبدأ فى ترجمة لـ «منطق الطير»، تلك الملحمة الصوفية عن الطيور التى تبحث عن ملكها، سيمرغ، وتصل فى النهاية إلى قصره، الذى يوجد وراء سبعة بحار، لتكتشف الطيور أنها سيمرغ وأن سيمرغ هو أى طائر وكل طائر منها. وحوالى عام ١٨٥٤، يعيره بعضهم مخطوطة مجموعة من تأليفات عمر، وهى أبيات منظومة تم جمعها بلا أى نظام آخر سوى الترتيب الهجائى لقوافيها؛ ويترجم فيتزجيرالد بعضها إلى اللاتينية، ويحدث إمكان تحويلها إلى كتاب متصل ومترابط عضوياً، يبدأ بتصوير الصباح، والورد والعندليب، وينتهى بتصوير الليل والقبر. ولهذه الغاية البعيدة الاحتمال والتى يصعب تصوُّرها، يهب فيتزجيرالد حياته، حياة رجل مكسال، ومتسك، ومهووس بفكرة واحدة تستحوذ على عقله. وفى عام ١٨٥٩، ينشر طبعة أولى من «الرياعيات»، تتبعها طبعات أخرى، غنية بالتغييرات والتعديلات. وتحدث معجزة: من الاقتران بالمصادفة بين عالم فلك فارسى يتعطف على الشعر وشخص إنجليزى غريب الأطوار يرتاد نصوصاً إسبانية وشرقية، دون أن يفهمها تماماً، ينبثق شاعر رائع لا يشبه أيّاً منهما. ويكتب سوينبيرن قائلاً إن فيتزجيرالد «منح عمر الخيام مكاناً دائماً وسط كبار الشعراء الإنجليز»، ويلاحظ تشيسترتون، مبدركاً مزيج الرومانسية والكلاسيكية فى هذا العمل الرائع، أنه يملك فى آن معاً «لحناً مراوفاً ورسالة باقية». وبعض النقاد يعتبرون «عمر» فيتزجيرالد شاعراً إنجليزياً بإشارات فارسية، والحقيقة أن فيتزجيرالد قام بتحريف النص، وهذب، وابتكر، غير أن «رياعياته» تبدو، لنا نحن القراء، قديمة وفارسية فى آن معاً.

وتدعو هذه الحالة إلى حدس ذى طابع ميتافيزيقى. لقد أعلن عمر، كما نعرف، إيمانه بالمذهب الأفلاطونى والفيثاغورى حول انتقال الروح عبر تجسّدات كثيرة؛ وعلى مر القرون، من الجائز أن روحه عثر على إعادات تجسده فى إنجلترا ليحقق، بلغة جرمانية بعيدة ذات إضافات وتضمينات لاتينية، القدر الأدبى الذى أزاحته الرياضيات جانباً فى نيسابور. وقد أثبت إسحق لوريا الأسد أن روح شخص ميت يمكن أن يدخل الروح الضائع لشخص آخر ليحافظ عليه ويرشده. فربما أوى روح عمر، حوالى سنة ١٨٥٧، إلى روح فيتزجيرالد. وفى «الرياعيات» نقرأ أن تاريخ الكون مشهد يتصوره الرب، ثم يخرج، ثم يتأمله بعد ذلك؛ ويسمح لنا هذا التأمل (واسمه الفنى وحدة الوجود) بأن نعتقد أن الإنجليزى كان بوسعه أن يعيد خلق الفارسى.

ومحتمل أكثر، وليس أقل روعة، من هذه الحدوس الغيبية تقريباً، افتراض قدر خير. فأحياناً تتخذ السحب شكل جبال أو أسود؛ وبالتماثل، يتخذ حزن إدوارد فيتزجيرالد، ومخطوطة على ورق أصفر، بحروف منمقة، منسية فى قبو بالمكتبة البودلية فى أكسفورد، لخبرنا جميعاً، شكل القصيدة.

كلّ تعاون ملغز. وكان هذا التعاون، بين إنجليزى وفارسى، كذلك أكثر من أىّ تعاون آخر، لأن الاثنين كانا مختلفين جداً، وفى الحياة من الجائز أنه ما كانت لتقوم بينهما صداقة؛ والحقيقة أن الموت، وصروف الدهر، والزمن، إنما هى التى أدت إلى أن يعرف واحد منهما الآخر وأن يصيرا معاً شاعراً واحداً.



شعر





## فن الشعر

أن تحملق في النهر الذي يصنعه الزمن والماء  
وأن تتذكر أن الزمن ذاته نهر آخر،  
أن تعرف أننا نكفّ عن الوجود، تمامًا مثل النهر،  
وأن وجوهنا تموت وترحل، تمامًا مثل الماء.

أن تُحسّ بأن الاستيقاظ نوم آخر  
يحلم بأنه لا ينام ويأن الموت،  
الذي يرتعد منه لحمنا، هو نفس ذلك الموت  
الذي يحدث كل ليلة، والذي نسميه النوم.

أن ترى في اليوم أو في السنة رمزاً  
لأيام البشرية وسنينها،  
أن تُحوّل إهانة السنين  
إلى موسيقى، وحفيف، ورمز.

أن ترى فى الموت نومًا، وفى الغروب  
ذهبًا حزينًا، من هذا يكون الشعر  
خالدًا وفقيرًا . ذلك أن الشعر  
يعود مثل الفجر والغروب .

وأحيانًا فى الأصائل هناك وجه  
ينظر إلينا من أعماق المرأة؛  
والفن ينبغى أن يكون مثل تلك المرأة  
التي تكشف لنا عن وجهها هذا .

إنهم يخبروننا كيف أن يوليسيس - مُتخَمًا بالعجائب -  
انتحب بحبٍّ ليلمح جزيرته إيثاكا من بعيد  
متواضعةً وخضراء . والفن هو إيثاكا تلك  
إيثاكا الأبدية الخضراء، وليس إيثاكا العجائب .

إنه أيضًا مثل نهر بلا نهاية  
يمرّ ويبقى، مرآة لشخص هو نفس  
هيراقليطس المتقلب، الذى هو نفسه  
وكذلك شخص آخر، مثل نهر بلا نهاية .

## الشطرنج

(١)

فى ركنهما الرصين، يقوم اللاعبان  
بنشر القطع البطيئة. ورقة الشطرنج  
تعتقلها حتى الفجر فى نطاقها القاسى  
الذى يكره فيه لوان كل منهما الآخر.

وداخله تشع الأشكال صرامة سحرية:  
طابية هومرية، حصان رشيق،  
وزير مقاتل، ملك فى الخلف،  
فيل يسير مائلاً وبيادق عدوانية.

وعندما يكون اللاعبان قد انصرفا،  
وعندما يكون الوقت قد قضى عليهما تماماً،  
فلن يكون طقس اللعبة قد انتهى.



تلك الحرب اشتعلت أولاً فى الشرق  
والآن تشمل ساحتها العالم.  
وهذه اللعبة، مثل الأخرى، لا نهائية.  
(٢)

ملك نحيل، وفيل مائل، ووزير  
متعطش للدماء؛ طابية عمودية وبيدق ماكر -  
كلها فوق الأسود والأبيض فى طريقها  
تبحث عن المعركة المسلحة وتتقاتل.

وهى لا تعرف أن اليد البارعة  
للأعب هى التى تقرر مصيرها،  
وهى لا تعرف أن صرامة عنيدة  
تقهر إرادتها الحرة ومدى بقائها.

لكن اللاعب سجين كذلك  
(وهذا قول مأثور عن عمر) على رقعة شطرنج أخرى  
ذات ليالٍ سوداء ميتة ونهارات بيضاء.

الرب يحرك اللاعب، واللاعب القطعة.  
فأى رب وراء الرب هو الذى يُحرك خطوة  
التراب والزمن والحلم والعذاب؟

ليل العود الأبدى  
إلى سيلبينا بولريش

كانوا يعرفون ذلك، تلاميذ فيثاغورث المتقدون حماسًا:  
أن النجوم والبشر يعودون دوريًا  
أن الذرات المحتومة ستُعيد إلى الوجود  
أفروديت الذهبية المفعمة بالحيوية، وأهل طيبة، وساحات الأجورا.

في العهود القادمة، سيُجثم السنتور  
بالحافر الصلب، غير المشقوق، على صدر اللايث؛  
وعندما تستحيل روما إلى تراب، سيرتفع نحيب المينوتور  
في الليل اللانهائي لقصره المنتن.

ستعود كلُّ ليلة أرق بالتفاصيل الدقيقة.  
واليد التي تكتب هذا ستُولد من جديد من نفس البطن؛  
وستجد جيوش قوية وسيلة لهلاكها.

(ديشيد هيوم من إدنبرة قال نفس الشيء)

لا أعرف ما إذا كنا سنعاود الظهور في دورة ثانية،

كما تعود أرقام كسر دائر؛

لكنى أعرف أن دوارنا فيثاغورياً مبهماً

يقذف بى ليلة بعد ليلة إلى مكان ما من العالم

فى ضواحي العالم. بقعة نائية

قد تكون فى الشمال أو فى الجنوب أو فى الغرب،

لكن لها دائماً سوراً سماوياً من الطوب اللبن،

وشجرة تين ظليلة، ودرب ملذات.

ها هى ذى بوينوس آيرس. الزمن الذى يجلب

للرجال الحب أو الذهب، لا يترك لى الآن

سوى هذه الوردة الداوية، هذه الزخرفة المشجرة الفارغة

من شوارع بأسماء من الماضى تعاود الظهور.

ويطفئ من دمي: لاپريدا، كابريرا، سولير، سواريث...

أسماء تُدوى فيها نوبات صحيان (كانت من قبل خفية)،

الجمهوريات، والفرسان، والصباحات،

الانتصارات المجيدة، الجنود القتلى.

ميادين خربة فى الليل ليس بها أحد  
هى الباحات الرحبة لقصر متهدم  
والشوارع الإجتماعية التى تخلق المكان  
هى ممرات للخروج من الخوف المبهم والحلم.

ها هو ذا يعود الليل المقعر الذى حلّ لغزه أناكساجوراس؛  
وفى لحمى البشرى تظلّ الأبدية تعاود الظهور،  
وذكرى - أم مشروع؟ - قصيدة لا تتقطع؛  
«كانوا يعرفون ذلك، تلاميذ فيثاغورث المتقدون حماساً ..».

#### إشارات للمترجم

طيبة: عاصمة بويوشيا التى تحدثت عنها أسطورة أوديب.  
الأجورا: الساحة العامة فى المدينة الإغريقية القديمة.  
السناتور: شعب إغريقى أسطورى من المتوحشين (نصف رجل ونصف حصان) أبادهم  
اللاييث.  
اللاييث: شعب إغريقى أسطورى أباد السناتور وأباده هرقل.  
المينوتور: وحش أسطورى (نصف ثور ونصف رجل) كان يعيش على اللحم البشرى فى  
اللاييرينث بكريت إلى أن قتله ثيسئوس.



## مرثية

آه يا أقدار بورخيس!  
أبحر عبر مختلف بحار العالم  
أو عبر البحر الواحد الوحيد. بمختلف الأسماء،  
وكان جزءًا من إدنبره، ومن زيوريخ، ومن القرطبتين،  
من كولومبيا ومن تكساس،  
وعاد في نهاية أجيال متغيرة  
إلى بلاد آبائه وأجداده القديمة،  
إلى الأندلس، وإلى البرتغال، وإلى تلك المقاطعات،  
التي تحارب فيها الساكسون مع الدانماركيين وامتزج دمهم،  
وتاه في متاهة لندن، الحمراء والهادئة،  
وشاخ في مرايا كثيرة جدًا،  
وجرى سُدَى وراء التحديق الرخامي للتماثيل،  
واستطلق المطبوعات الحجرية، والموسوعات، والأطالس،  
ورأى الأشياء التي يراها البشر،

الموت، والفجر الوسنان، والسهول،  
والنجوم الخافتة الوميض،  
ولم ير شيئاً، أو لم ير شيئاً تقريباً  
باستثناء وجه فتاة من بوينوس آيرس  
والوجه لا يريد لك أن تتذكره.  
آه يا أقدار بورخيس،  
ربما ليست أغرب من أقدارك أنت.



حکایت رمزیہ





من عتمة الفجر إلى عتمة الغروب، في السنوات الأخيرة من القرن الثاني عشر، كان هناك فهد يرى بعض الألواح الخشبية، وبعض القضبان الحديدية الرأسية، ورجالاً ونساءً تغيرت سحتهم وسحتهن، وجداراً، وربما ميزاباً حجرياً مليئاً بأوراق شجر جافة. ولم يعرف، وما كان يوسعه أن يعرف، أنه كان يتوق إلى الحب وإلى القسوة وإلى اللذة العنيفة الماثلة في تمزيق الأشياء إرباً وإلى الريح التي تحمل رائحة أجد الغزلان، لكن شيئاً ما اختلق وتمرد بداخله وكلمه الرب في حلم: «ستعيش وتموت في هذا السجن لكي يكون بوسع رجل أعرفه أن يراك عدداً بعينه من المرات فلا ينساك ويضع شخصك ورمزك في قصيدة لها مكانها المحدد بدقة في نظام الكون. أنت تعاني الأسر، لكنك ستكون منحت كلمة للقصيدة». وفي الحلم، ألهم الرب بهيمية الحيوان الصواب ففهم الحيوان هذه الأسباب وتقبل قدره، لكن، عندما استيقظ، لم يكن بداخله سوى إزعاج مبهم، سوى جهل باسل، ذلك أن آلية العالم أعقد بكثير من أن تفهمها بساطة دابة.

بعد ذلك بسنين، كان دانتى يُحتضر، مغبوناً ووحيداً كأي رجل آخر. وفي حلم، صرّح له الرب بالفرض الخفي وراء حياته وإنتاجه؛ أخيراً عرف دانتى، بدهشة، حقيقة مَنْ هو وماذا هو وبارك مرارة حياته. وتروى الأخبار أنه أحسن، عند الاستيقاظ، بأنه تلقى وفقد شيئاً لا نهائياً، شيئاً لن يكون بوسع أن يعوّضه أو حتى أن يتكهن به، ذلك أن آلية العالم أعقد بكثير من أن تفهمها بساطة البشر.

## تعريف المؤلف

- ينظر أبرز كتاب أمريكا اللاتينية إلى بورخيس (١٨٩٩-١٩٨٦) على أنه الأديب الأمريكي اللاتيني الذي أحدث ثورة في النشر الإسباني وفي الأدب الأمريكي اللاتيني الإسباني، وعلى أنه عامل أساسي في تطور الرواية الأمريكية اللاتينية الإسبانية، رغم أنه لم يكتب الرواية، وعلى أنه لا يمكن تصور هذه الرواية التي تلمع أسماء نجومها اليوم في سماء الأدب العالمي بدون تلك القصص القصيرة التي كتبها بورخيس في أواخر الثلاثينيات وخلال الأربعينيات (مجموعة "قصص" ١٩٤٤ ومجموعة "الألف" ١٩٤٩). كما لعبت نفس الدور مقالاته ( "استقصاءات" ١٩٢٥ و "استقصاءات أخرى" ١٩٥٢). وتتداخل عنده الأنواع الأدبية، فإلى جانب القصة والقصيدة والمقال، هناك: القصة - المقال، والمقال - القصة إلخ.

ومتاهات الأنواع الأدبية والكتابات عبر النوعية عند بورخيس تتغذى على قراءاته الموسوعية التي ينطلق منها إلى المتاهات الكبرى "للعائش في الكون"، فهو مهتم دوماً بواقع وأساطير العناصر الكبرى في الحياة، في حياتنا، الميلاد والموت، الأزل والأبد، النهاية واللانهاية، القدم والحدوث، الحلم واليقظة، الخيال والواقع، الوهم والحقيقة، الليل والنهار، الظلام والنور، النظام والفوضى، القبح والجمال، وكل ما تحفل به الحياة، وكل ما كان نسيج الأسطورة، وكل ما يضع الإنسان دوماً على الحافة.

والحقيقة أن بورخيس يكتب عند مفترق الطرق الذي تلتقى عنده الثقافة الأوروبية والثقافة الأرجنتينية. ويثبت إنتاجه مدى عظمة الأدب الذي يمكن إنتاجه في أمة طرفية هامشية ثقافياً، على حافة الثقافة الغربية. إنه كاتب عالمي وفي الوقت نفسه قومي بعمق، طرفي في المركز، كوزموبوليتاني في الحافة.



## المترجم

كاتب ومترجم مصري، كتب مقالات في النقد الأدبي في الستينيات جمعها في كتاب "خطوات في النقد الأدبي"، كما كتب خلال النصف الثاني من السبعينيات (باسم قلم) العديد من المقالات والكتب في مختلف مجالات السياسة المصرية والعربية والعالمية، والمسألة الزراعية في مصر، ومسألة القومية العربية وغيرها. يعمل منذ بداية الثمانينيات في مجال إعداد المعاجم والترجمة عن الإنجليزية والفرنسية، حيث ترجم العديد من الكتب في مجالات الأدب والنقد الأدبي والسياسة والفكر، كما نشر العديد من المقالات والدراسات السياسية والثقافية واللفوية. ترجم عن بورخيس كتاب "بورخيس كاتب على الحافة"، وكتاب "عوامل بورخيس الخيالية"، بالإضافة إلى "بورخيس.. مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا". ومن ترجماته (بالاشتراك مع علي كلفت) كتاب "عالم جديد" لمؤلفيه فيديريكو مايور وجيروم بانديه. وصدر مؤخرا (من تأليفه) كتاب "القرن الحادي والعشرون: حلم أم كابوس؟"

## صدر فى هذا المشروع (\*)

• أولاً: الموسوعات والمعاجم  
ليونارد كوتريل، الموسوعة الأثرية العالمية  
ويليام بيتر، معجم التكنولوجيا الحيوية  
ج. كارفيل، تبسيط المفاهيم الهندسية  
ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية  
و.د. هاملتون وآخرون، المعجم الجيولوجى  
المصور فى المعادن والصخور والحفريات  
حسام الدين زكريا، المعجم الشامل للموسيقى  
العالمية (ج ١، ج ٢)  
خيرية البشلاوى، معجم المصطلحات  
السينمائية  
دونالد نيكول، معجم التراجم البيزنطية

• ثانياً: الدراسات الاستراتيجية  
وقضايا العصر  
د. محمد نعمان جلال، حركة عدم الانحياز فى  
عالم متغير  
إريك موريس، آلان هو، الإرهاب  
ممدوح عطية، البرنامج النووى الإسرائيلى  
د. لينوار تشامبرز رايت، سياسة الولايات  
المتحدة الأمريكية إزاء مصر  
ر. إزرا. ف. فوجل، المعجزة اليابانية  
د. السيد نصر السيد، إطلاقات على الزمن  
الآتى  
بول هاريسون، العالم الثالث غذاً  
أقطاب العلماء الأمريكيين، مبادرة الدفاع  
الاستراتيجى: حرب الفضاء  
و. مونتجرى وات، الإسلام والمسيحية فى  
العالم المعاصر

بادى أونيمود، أفريقيا الطريق الآخر  
فانس بكارد، إنهم يصنعون البشر (ج ٢)  
مارتن فان كريفلد، حرب المستقبل  
ألفين توفلر، تحول السلطة (ج ٢)  
ممدوح حامد عطية، إنهم يقتلون البيئة  
د. السيد أمين شلبى، جورج كينان  
يوسف شرارة، مشكلات القرن الحادى  
والعشرين والعلاقات الدولية  
د. السيد عليوة، إدارة الصراعات الدولية  
د. السيد عليوة، صنع القرار السياسى  
جرج كاشمان، لماذا تنشب الحروب (ج ٢)  
إيمانويل هيمان، الأصولية اليهودية  
آلان أنترمان، اليهود (عقائدهم الدينية  
وعباداتهم)  
د. ممدوح عطية وآخرون، البرنامج النووى  
الإيرانى والمتغيرات فى أمن الخليج  
أنجيلو كودفيللا، المخابرات وفن الحكم  
بريدراج مانفيجيفتش، تراثىل متوسطية

• ثالثاً: العلوم والتكنولوجيا  
ميكائيل ألبى، الانقراض الكبير  
فيرنر هيزنبرج، الجزء والكل: محاورات فى  
مضمار الفيزياء الذرية  
فريد هويل، البذور الكونية  
ويليام بينز، الهندسة الوراثية للجميع  
د. جوهان دورشنر، الحياة فى الكون كيف  
نشأت وأين توجد  
إسحق عظيموف، الشمس المتفجرة (أسرار  
السوبرنوفا)

(\*) قائمة مصنفة وموجزة بالكتب التى صدرت فى مشروع الألف كتاب الثانى، ولمزيد من البيانات يمكن

الرجوع إلى قائمة المشروع بموقع الهيئة المصرية العامة للكتاب [WWW.egyptianbook.org.eg](http://WWW.egyptianbook.org.eg)

روبرت لافور، البرمجة بلغة السي باستخدام  
تيربوسى (٢ ج)

إدوارد إيه فايجينباوم، الجيل الخامس للحاسوب  
د. محمود سرى طه، الكمبيوتر فى مجالات  
الحياة

د. مصطفى عنانى، الميكروكمبيوتر  
ى. رادو نسكاياى، الإلكترونيات والحياة الحديثة  
جلال عبد الفتاح، الكون ذلك المجهول  
إيفرى شاتزمان، كوننا المتمدد  
فرد سن. هيس، تبسيط الكيمياء  
كاتى ثير، تربية الدواجن

د. محمد زينهم، تكنولوجيا فن الزجاج

لارى جونيك ومارك هوبليس، الوراثة  
والهندسة الوراثية بالكاريكاتير

جينا كولاتا، الطريق إلى دوللى

دور كاس ماكينتوك، صور أفريقية: نظرة  
على حيوانات أفريقيا

إسحق عظيموف، أفكار العلم العظيمة

د. مصطفى محمود سليمان، الزلازل

بول دافيز، الدقائق الثلاث الأخيرة

ويليام هـ .. ماثيوز، ما هى الجيولوجيا؟

إسحق عظيموف، العلم وآفاق المستقبل

ب.س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان  
والزمان

د. محمود سرى طه، الاتجاهات المعاصرة فى  
عالم الطاقة

بانش هوفمان، آينشتين

زافيلسكى ف.س.، الزمن وقياسة

ر.ج. فوربس، تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج)

د. فاضل أحمد الطائى، أعلام العرب فى  
الكيمياء

رولاند جاكسون، الكيمياء فى خدمة الإنسان

إبراهيم القرضاوى، أجهزة تكيف الهواء

ديفيد ألدرتون، تربية أسماك الزينة

أندريه سكوت، جواهر الطبيعة

إيجور إكيموشكين، الإيثولوجى  
بارى باركر، السفر فى الزمان الكونى  
ديمتري ترايفونوف، ظلال الكيمياء  
بول ديفز، جونز جريبين، أسطورة المادة  
جيفرى ماوساييف ماسون، حين تبكى الأفيال  
ليونارد كول، السلاح الحادى عشر  
و. جراهام ريتشاردز، أسرار الكيمياء  
د. زين العابدين متولى، وبالنجم هم يهتدون  
د. كامل زكى حميد، الاستنساخ قنبلة بيولوجية  
فلاديمير سميلجا، النسبية والإنسان  
د. محمد فتحى عوض الله، رحلات جيولوجية  
فى صحراء مصر الشرقية  
ليونيد بونومارييف، الاحتمالات المثيرة للنظرية  
الكمية

#### • رابعاً: الاقتصاد

ديفيد وليام ماكديول، مجموعات النقود

(صياتنها، تصنيفها، عرضها)

د. نورمان كلارك، الاقتصاد السياسى للعلم  
والتكنولوجيا

سامى عبد المعطى، التخطيط السياحى فى  
مصر

جابر الجزار، ماستريخت والاقتصاد المصرى  
ولت ويتمان روستو، حوار حول التنمية  
الاقتصادية

فيكتور مورجان، تاريخ النقود

ليستر ثورو، مستقبل الرأسمالية

د. ناصر جلال، حقوق الملكية الفكرية

#### • خامساً: مصر عبر العصور

محرم كمال، الحكم والأمثال والنصائح عند  
المصريين القدماء

فرانسوا ديماس، آلهة مصر

سيريل ألريد، إخناتون

موريس بيرايير، صناعات الخلود

بكنت أ. كتشن، رمسيس الثاني: فرعون  
المجد والانتصار

ألن شورتر، الحياة اليومية في مصر القديمة  
ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر  
جاك كرابس جونيور، كتابة التاريخ في مصر  
نفتالي لويس، مصر الرومانية  
عبد مباحث، البحرية المصرية من محمد علي  
للسادات (١٨٠٥ - ١٩٧٣)

د. السيد طه أبو سديرة، الحرف والصناعات  
في مصر الإسلامية  
جابريل باير، تاريخ ملكية الأراضي في مصر  
الحديثة

عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة في مصر  
الإسلامية

ت.ج.هـ. جيمز، كنوز الفراعنة

حسن كمال، الطب المصري القديم

أ.أ.س. إدواردز، أهرام مصر

سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل  
كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية  
بيل شول وأدبنت، القوة النفسية للأهرام

جيمس هنري برستيد، تاريخ مصر

د. بيارد دودج، الأزهر في ألف عام

أ. سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة  
الفريد ج. بتلر، الكنائس القبطية القديمة في  
مصر (ج ٢)

روز أيلند، الطفل المصري القديم

ج. و. مكفرسون، الموالد في مصر

جون لويس بوركهارت، العادات والتقاليد

المصرية من الأمثال الشعبية

سوزان راتيه، حثشبسوت

مرجريت مري، مصر ومجدها الغابر

أولج فولكف، القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة

د. محمد أنور شكرى، الفن المصري القديم

ت.ج. جيمز، الحياة أيام الفراعنة

إيفان كونج، السحر والسحرة عند الفراعنة

تشارلز نيمس، طبية (آثار الأقصر)

رندل كلارك، للرمز والأسطورة في مصر  
القديمة

ديمترى ميكس، الحياة اليومية للآلهة  
الفرعونية

محمد عبد الحميد بسيونى، بانوراما فرعونية  
حمدى عثمان، هؤلاء حكموا مصر

ميكل ونتر، المجتمع المصري تحت الحكم  
العثماني

بربارة واترسون، أقباط مصر

إيريك هورنونج، فكرة في صورة

بيير جراندبيه، رمسيس الثالث

محسن لطفى السيد، أساطير معبد أدفو

د. نبيل عبيد، الطب المصري في عصر  
الفراعنة

• سادساً: الكلاسيكيات

جاليليو جاليليه، حوار حول النظامين الرئيسيين  
للكون (ج ٣)

أبو القاسم الفردوسى، الشاهنامة (ج ٢)

إدوارد جيبون، اضمحلال الإمبراطورية

الرومانية وسقوطها (ج ٣)

ناصر خسرو علوى، سفر نامه

فيليب عطية، تراتيم زرادشت

جورج جاموف، بداية بلا نهاية

د. رمسيس عوض، أبرز ضحايا مجازم

التفتيش

• سابعاً: الفن التشكيلي والموسيقى

عزيز الشوان، الموسيقى تعبير نغمي ومنطق

ألويز جرايتر، موتسارت

شوكت الزبيعي، الفن التشكيلي المعاصر في

الوطن العربي

ليوناردو دافنشى، نظرية التصوير



د. شبريال وهبه، أثر الكوميديا الإلهية لدانتى  
فى الفن التشكيلى

روبين جورج كولنجود، مبادئ الفن  
مارتن جك، يوهان سباستيان باخ  
ميخائيل شتيجمان، فيثالدى  
هيربرت ريد، التربية عن طريق الفن  
أدامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف  
حسام الدين زكريا، أنطون بروكنر  
جيمس جينز، العلم والموسيقى  
هوجولا يختنريت، الموسيقى والحضارة  
محمد كمال إسماعيل، التحليل والتوزيع  
الأوركستراالى

د. صالح رضا، ملامح وقضايا فى الفن  
التشكيلى المعاصر  
إدموندو سولمى، ليوناردو  
سيونيد ميرى روبرتسون، الأشغال الفنية  
والثقافة المعاصرة

#### • ثامناً: الحضارات العالمية

جاكوب برونوفسكى، التطور الحضارى  
للإنسان

س.م. بورا، التجربة اليونانية  
جوستاف جرونبيوم، حضارة الإسلام  
أ.د. جرنى، الحيثيون  
ل. ديلابورت، بلاد ما بين النهرين  
ج. كونتو، الحضارة الفيتيقية  
جوزيف نيدهام، تاريخ العلم والحضارة فى  
الصين

ستيفن رانسيمان، الحضارة البيزنطية  
سبتيانو موسكاتى، الحضارات السامية

#### • تاسعاً: التاريخ

جوزيف داهموس، سبع معارك فاصلة فى  
العصور الوسطى  
هنرى بيرين، تاريخ أوروبا فى العصور  
الوسطى

أرنولد توينبى، الفكر التاريخى عند الإغريق  
بول كولز، العثمانيون فى أوروبا  
جوناثان ريلى سميث، الحملة الصليبية الأولى  
وفكرة الحروب الصليبية

د. بركات أحمد، محمد واليهود  
ستيفن أوزمنت، التاريخ من شتى جوانبه (ج ٣)  
و. بارتولذ، تاريخ الترك فى آسيا الوسطى  
فلاديمير تيسمانيانو، تاريخ أوروبا الشرقية  
د. ألبرت حوراني، تاريخ الشعوب العربية (ج ٢)  
نويل مالكوم، البوسنة

جارى.ب. ناش، الحمر والبيض والسود  
أحمد فريد رفاعى، عصر المامون (ج ٢)  
آرثر كيستلر، القبيلة الثالثة عشرة ويهود  
اليوم

ناجاي متشيوى، الثورة الإصلاحية فى اليابان  
محمد فؤاد كوبريلى، قيام الدولة العثمانية  
د. أبرار كريم الله، من هم التتار؟

ستيفن رانسيمان، الحملات الصليبية  
آلبان ويدجرى، التاريخ وكيف يفسرونه (ج ٢)  
جوسيبى دى لونا، موسولينى

جوردون تشيلد، تقدم الإنسانية  
ه.ج. ولز، معالم تاريخ الإنسانية (ج ٤)  
ه. سانت موس، ميلاد العصور الوسطى  
يوهان هويزنجا، اضمحلال العصور الوسطى  
ه.ج. ويلز، موجز تاريخ العالم  
لورد كرومر، الثورة العربية

و. مونجمرى وات، محمد فى مكة  
ألبرت براجو، ثورات أمريكا الإسبانية

#### • عاشراً: الجغرافيا والرحلات

ت.و. فريمان، الجغرافيا فى مائة عام  
ليسترديل راي، الأرض الغامضة  
رحلة جوزيف بتس (الحاج يوسف)  
إميليا إواردز، رحلة الألف ميل  
رحلات فارتيما (الحاج يونس المصرى)

رحلة بيزتون إلى مصر والحجاز (ج٣)

رحلة عبد الطيف البغدادي في مصر

رحلة الأمير رولف إلى الشرق (ج٣)

يوليات رحلة فاسكو داجاما

س. هوارد، أشهر الرحلات إلى غرب أفريقيا

إريك أكسيلون، أشهر الرحلات في جنوب

أفريقيا

وليم مارسدن، رحلات ماركو بولو (ج٣)

د. مصطفى محمود سليمان، رحلة في أرض

سبا

● حادي عشر: الفلسفة وعلم النفس

جون بورر، الفلسفة وقضايا العصر (ج٣)

سوندراي، الفلسفة الجوهرية

جون لويس، الإنسان ذلك الكائن الفريد

سني هوك، التراث الغامض: ماركس

والماركسيون

إدوارد دو بونو، التفكير المتجدد

رونالد دافيد لانج، الحكمة والجنون والحماسة

د. توماس أ. هاريس، التوافق النفسي: تحليل

المعاملات الإنسانية

د. أنور عبد الملك، الشارع المصري والفكر

نيكولاس ماير، شارلوك هولمز يقابل فرويد

أنطوني دي كرسبني، أعلام الفلسفة

المعاصرة

جين وروبرت هاندلي، كيف تتخلصين من

القلق؟

هـ. ج. كريل، الفكر الصيني

د. السيد نصر السيد، الحقيقة الرمادية

برتراند راسل، السلطة والفرد

مارجريت روز، ما بعد الحداثة

كارل بوبر، بحثا عن عالم أفضل

ريتشارد شاخت، رواد الفلسفة الحديثة

جوزيف داهموس، سبعة مؤرخين في العصور

الوسطى

د. روجر ستروجان، هل نستطيع تعليم

الأخلاق للأطفال؟

إريك برن، الطب النفسي والتحليل النفسي

بيرتون بورتر، الحياة الكريمة (ج٢)

فرانكلين ل. باومر، الفكر الأوربي الحديث

(ج٤)

هنري برجسون، الضحك

أرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية

و. مونتجمري وات، القضاء والقدر

إدوارد دو بونو، التفكير العلى

● ثاني عشر: العلوم الاجتماعية

د. محيى الدين أحمد حسين، التنشئة الأسرية

والأبناء الصغار

م. و ثرنج، ضمير المهندس

رايموند وليامز، الثقافة والمجتمع

روى روبرتسون، الهيروين والإيدز

بيتر لوري، المخدرات حقائق نفسية

د. ليو بوسكاليا، الحب

برنسلو مالنوفسكى، السحر والعلم والدين

بيتر ر. داي، الخدمة الاجتماعية والانضباط

الاجتماعي

بيل جير هارت، تعليم المعوقين

أرنولد جزل، الطفل من الخامسة إلى العاشرة

رونالد د. سمبسون، العلم والطلاب والمدارس

كارل ساجان، عالم تسكنه الشياطين

● ثالث عشر: المسرح

لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح

برونو ياشينسكى، حفلة ماتيوكان

جلال العشري، فكرة المسرح

جان بول سارتر، جورج برناردشو، جان

أنوى مختارات من المسرح العالمي

د. عبد المعطى شعراوي، المسرح المصري

المعاصر: أصله وبداياته

توماس ليبهارت، فن الماييم والباتتومايم  
 زيجمونت هينتر، جماليات فن الإخراج  
 لوجين يونسكو، الأعمال الكاملة (٢ ج)  
 آلان ماكدونالد، مسرح الشارع  
 نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية  
 بيتر بروك، التفسير والتفكيك والإيديولوجية  
 أندريه فيلييه، الممثل الكوميدي  
 لي ستراسبيرج، تدريب الممثل  
 جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام في  
 العرض المسرحي  
 أيوجينيو باربا، زورق من الورق

#### • رابع عشر: الطب والصحة

بوريس فيدوروفيتش سيرجيف، وظائف  
 الأعضاء من الألف إلى الياء  
 د. جون شندلر، كيف تعيش ٢٦٥ يوما في  
 السنة  
 د. ناعوم بيتروفيتش، النحل والطب  
 م. هـ. كنج، التغذية في البلدان النامية

#### • خامس عشر: الآداب واللغة

برتراند رسل، أحلام الأعلام وقصص أخرى  
 ألدس هكسلي، نقطة مقابل نقطة  
 جول ويست، الرواية الحديثة : الإنجليزية  
 والفرنسية  
 أنور المعداوي، على محمود طه: الشاعر  
 والإنسان  
 جوزيف كونراد، مختارات من الكتب  
 القصصية  
 تاجور شين بن بنج وآخرون، مختارات من  
 الآداب الآسيوية  
 محمود قاسم، الكتب العربي المكتوب  
 بالفرنسية  
 سوريال عبد الملك، حديث النهر

د. رمسيس عوض، الأدب الروسي قبل الثورة  
 البلشفية وبعدها  
 مختارات من الأدب الياباني: الشعر، الدراما،  
 الحكاية، القصة القصيرة  
 ديفيد بشندر، نظرية الأدب المعاصر  
 نادين جورديمر وآخرون، سقوط المطر  
 وقصص أخرى  
 رالف ثي مانلو، تولستوى  
 والتر آلن، الرواية الإنجليزية  
 هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال  
 مالكوم براونبري، الرواية اليوم  
 لوريتو تود، مدخل إلى علم اللغة  
 د. جابريل جارسيا ماركيز، سيمون بوليفار  
 أو (الجنرال في المتاهة)  
 ديلاسي أوليري، الفكر العربي ومكانه في  
 التاريخ  
 د. علي عبد الرؤوف البمبي، مختارات من  
 الشعر الإسباني في العصور الوسطى (ج ١)  
 ب. إفور إيفانز، موجز تاريخ الدراما  
 الإنجليزية  
 ج. س. فريزر، الكاتب الحديث وعالمه (ج ٢)  
 جورج ستاينر، بين تولستوى ودستوفسكي  
 (ج ٢)  
 ديلان توماس، مجموعة مقالات نقدية  
 فيكتور برومبير، ستندال (مقالات نقدية)  
 فيكتور هوجو، رسائل وأحاديث من المنفى  
 يانكو لافرين، الرومانتيكية والواقعية  
 د. نعمة رحيم الغزالي، أحمد حسن الزيات  
 كاتباً وناقداً  
 ف. برميلوف، دستوفسكي  
 لجنة لترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، الدليل  
 الببليوجرافي: روائع الآداب العالمية (ج ١)  
 محسن جاسم الموسوي، عصر الرواية: مقال  
 في التنوع الأدبي  
 هنري باربوس، الجحيم



ميجيل دى ليبس، الفئران  
 روبرت سكولز وآخرون، آفاق أدب الخيال  
 العلمى  
 يانيس ريتسوس، البعيد (مختارات شعرية)  
 ب. إيفور أيفانس، مجمل تاريخ الأدب  
 الإنجليزى  
 فخرى أبو السعود، فى الأدب المقارن  
 سليمان مظهر، أساطير من الشرق  
 ف. ع. أدينكوف، فن الأدب الروائى عند  
 تولستوى  
 د. صفاء خلوصى، فن الترجمة  
 بلدوميرو ليلو وآخرون، قصص من أمريكا  
 اللاتينية  
 بورخيس، مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا  
 مايكل كانينجهام، الساعات

#### • سادس عشر: الإعلام

فرانسيس ج. برجين، الإعلام التطبيقي  
 بيبير ألبير، الصحافة  
 هربرت ثيلر، الاتصال والهيمنة الثقافية

#### • سابغ عشر: السينما

هاشم النحاس، الهوية القومية فى السينما  
 العربية  
 ج. دادلى أندرو، نظريات الفيلم الكبرى  
 روى آرمز، لغة الصورة فى السينما  
 المعاصرة

إدوارد مرى، عن النقد السينمائى الأمريكى  
 جوزيف م. يوجز، فن الفرجة على الأفلام  
 سعيد شيمى، التصوير السينمائى تحت الماء  
 دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما  
 هاشم النحاس، نجيب محفوظ على الشاشة  
 يوجين فال، فن كتابة السيناريو  
 دانييل أريخون، قواعد اللغة السينمائية

كريستيان ساليه، السيناريو فى السينما  
 الفرنسية  
 تونى بار، التمثيل للسينما والتلفزيون  
 آلان كاسبيار، القنوق السينمائى  
 بيتر نيكولز، السينما الخيالية  
 بول وارن، خفايا نظام النجم الأمريكى  
 دافيد كوك، تاريخ السينما الروائية  
 هاشم النحاس، صلاح أبو سيف (محاورات)  
 جان لويس بورى وآخرون، فى النقد  
 السينمائى الفرنسى  
 محمود سامى عطا الله، الفيلم التسجيلى  
 ستانلى جيه سولومون، أنواع الفيلم الأمريكى  
 جوزيف وهارى فيلدمان، دينامية الفيلم  
 قدرى حفى، الإنسان المصرى على الشاشة  
 مونى براح، السينما العربية من الخليج إلى  
 المحيط  
 حسين حلمى المهندس، دراما الشاشة: بين  
 النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون (ج ٢)  
 جان بول كولين، السينما الإثنوجرافية سينما  
 الغد  
 لويس هيرمان، الأسس العملية لكتابة  
 السيناريو للسينما والتلفزيون  
 موريس إدجار كولندرو، نظرات فى الأدب  
 الأمريكى  
 جوديث ويستون، توجيه الممثل فى السينما  
 والتلفزيون  
 أحمد الحضرى، تاريخ السينما فى مصر ج ٢

• ثامن عشر: كتب غيرت الفكر  
 الإنسانى  
 سلسلة لتلخيص التراث الفكرى الإنسانى فى  
 صورة عروض موجزة لأهم الكتب التى  
 ساهمت فى تشكيل الفكر الإنسانى وتطوره  
 مصحوبة بتراجم لمؤلفيه وقد صدر منها ١٠  
 أجزاء.



● **تاسع عشر: الأعمال المختارة**

يوهان هويزنجا، أعلام وأفكار  
د. مصطفى طه بدر، محنة الإسلام الكبرى  
ت. كويلر ينج، الشرق الأدنى  
جيمس نيومان؛ ميشيل ويلسون، رجال عاشوا  
للعلم  
ابن زنبيل الرمال ، آخرة الممالك  
د. محمد عوض محمد ، نهر النيل  
آرثر كريستسن، إيران في عهد الساسانيين  
أوجست ديبس، أفلاطون

يعقوب فام، البراجماتية  
بلوطرخوس، العظماء  
آدم متز، الحضارة الإسلامية (٢ ج)  
تشارليز بيكنز، مذكرات بكويك جـ ١  
روبرت ديوجراند وآخرون ، مدخل إلى علم  
لغة النص  
محمد كرد علي، بين المدنية العربية  
والأوربية  
ولفرد جوزف دल्ली، العمارة العربية بمصر

**مكتبات البيع والتوزيع**  
**التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب**

**القاهرة**

- مكتبة المعرض الدائم  
العنوان: كورنيش النيل — رملة بولاق —  
للقاهرة

ت: سويتش/ ٥٧٧٥٣٦٧

- مكتبة مركز الكتاب الدولي  
العنوان: ٣٠ ش ٢٦ يوليو — القاهرة  
ت: ٥٧٨٧٥٤٨

- مكتبة ٢٦ يوليو (مركز الكتاب العربى)  
العنوان: ١٩ ش ٢٦ يوليو — القاهرة  
ت: ٥٧٨٨٤٣١

- مكتبة شريف

- العنوان: ٣٦ ش شريف — القاهرة  
ت: ٣٩٣٩٦١٢

- مكتبة عربى

- العنوان: ٥ ميدان عربى — القاهرة  
ت: ٥٧٤٠٠٧٥

- مكتبة الحسين

- العنوان: ٥ شارع الباب الأخضر — الحسين  
— القاهرة

ت: ٥٩١٣٤٤٧

- مكتبة المبتديان

- العنوان: ١٣ ش المبتديان — السيدة زينب أمام  
دار الهلال

- مكتبة ١٥ مايو

- العنوان: مدينة ١٥ مايو — حلوان خلف مبنى  
جهاز مدينة ١٥ مايو  
ت: سويتش/ ٥٥٠٦٨٨٨

**الجيزة**

- مكتبة الجيزة

- العنوان: ١ ش مراد — ميدان الجيزة  
ت: ٥٧٢١٣١١

- مكتبة رادوبيس

- العنوان: ش الهرم — محطة ومبى — مبنى  
سينما رادوبيس

- مكتبة أكاديمية الفنون

- العنوان: ش الهرم — محطة ومبى — مبنى  
الأكاديمية خلف مدينة السينما  
ت: سويتش/ ٥٨٥٠٢٩١

- مكتبة ساقية عبد المنعم الصاوى

- العنوان: للزمالك — نهاية شارع ٢٦ يوليو من  
جهة أبو الفدا

**الأسكندرية**

- مكتبة الأسكندرية

- العنوان: ٤٩ ش سعد زغلول — محطة الرمل  
ت: ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

**محافظات القناة**

- مكتبة الإسماعيلية

- العنوان: الإسماعيلية: التملك — المرحلة  
الخامسة — عمارة ٦ مدخل (أ)  
ت: ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

- مكتبة جامعة قناة السويس

- العنوان: الإسماعيلية: مبنى الملحق الإدارى  
— بكلية الزراعة — الجامعة الجديدة  
ت: ٠٦٤/٣٨٢٠٧٨

- مكتبة بور فؤاد

العنوان: بور سعيد: بجوار مدخل الجامعة  
ناصية شارع ١١، ١٤

#### محافظات الوجه القبلي

- مكتبة أسوان  
العنوان: السوق السياحي — أسوان  
ت: ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠
- مكتبة أسيوط  
العنوان: ٦٠ ش الجمهورية — أسيوط  
ت: ٠٨٨ / ٢٣٢٢٠٣٢
- مكتبة المنيا  
العنوان: ١٦ ش لين خصيب — المنيا  
ت: ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤
- مكتبة المنيا (فرع الجامعة)  
العنوان: مبنى كلية الآداب — جامعة المنيا  
ت: سويتش الجامعة/ ٢٣٦٤٦٥٦ / ٠٨٦

#### محافظات الوجه البحري

- مكتبة طنطا  
العنوان: ميدان الساعة — طنطا — عمارة  
سينما أمير  
ت: ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤
- مكتبة المحلة الكبرى  
العنوان: ميدان محطة السكة الحديد — عمارة  
للضرائب سابقاً  
• مكتبة منهور  
العنوان: ش عبد السلام الشاذلي منهور —  
عمارة ختم  
• مكتبة المنصورة  
العنوان: ٥ ش الثورة — المنصورة  
ت: ٠٥٠/ ٢٢٤٦٧١٩
- مكتبة منوف  
العنوان: مبنى كلية الهندسة الالكترونية "جامعة  
منوف"  
ت: سويتش/ ٣٦٦١٣٣٤ / ٠٤٨

#### مكتبات ووكلاء البيع بالدول العربية

- لبنان  
مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب. بيروت.  
هاتف: ٧٠٢١٣٣ — ١٠
- سوريا  
شارع صيدنايا المصيطبه — بناية الدوحة —  
ص.ب: ٩١١٣ — ١١ بيروت — لبنان
- تونس  
دار المدى للثقافة والنشر — دمشق — ص.ب:  
٧٣٦٦ — شارع كزجيه حداد — المتفرع من  
شارع ٢٩ أيار. الجمهورية العربية السورية  
• تونس  
المكتبة الحديثة. ٤ ش الطاهر صفر — ٤٠٠٠  
سوسة — للجمهورية التونسية
- ليبيا  
دار مكتبة الفكر — طرابلس — الجماهيرية  
العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى —  
ش عمرو بن العاص ٦٥ / ٦٧ — هاتف:  
٠٠٢١٨١ — ٣٤٠٣٩٩١ فاكس: ٣٣٣٢٦١٠
- المملكة العربية السعودية  
• مؤسسة العبيكان — ص.ب: ٦٢٨٠٧ —  
الرياض ١١٥٩٥ — تقاطع طريق الملك فهد  
مع العروبة هاتف: ٤٦٥٤٤٢٤ —  
٤١٦٠٠١٨ — المملكة العربية السعودية  
• شركة كنوز المعرفة للمطبوعات والأدوات  
الكتابية. جدة — الشرفية ش الستين ص.ب:  
٣٠٧٤٦ — جدة ٢١٤٨٧ — ت مكتب:  
٦٥١٤٢٢٢ — ٦٥٧٠٦٢٨ — ٦٥٧٠٧٢٢ —  
٦٥١٠٤٢١
- مكتبة الرشد للنشر والتوزيع — الرياض —  
المملكة العربية السعودية — ص.ب: ١٧٥٢٢ —  
— الرياض ١١٤٩٤ ت: ٤٥٩٣٤٥١
- مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية —  
الجوف — المملكة العربية السعودية — دار  
الجوف للعلوم — ص.ب: ٤٥٨ — الجوف —  
هاتف: ٦٢٤٥٩٩٢

مطابع  
الهيئة المصرية العامة للكتاب



**مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب**  
**ص.ب : ٢٢٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس**  
**WWW. egyptianbook. org. eg**  
**E - mail : info @egyptianbook.org. eg**





فى هذه المجموعة المختارة، من القصص  
والمقالات والأشعار، يواصل بورخيس استقصاءاته  
واستكشافاته ومغامراته الفانتازية والميتافيزيقية  
التي لا نهاية لها. وهو يلقاك دائماً أو غالباً ومعه  
كتاب أو كتب، نص أو نصوص، من الموسوعات  
وبقية المراجع فى قصة "تيلون" إلى ترجمة بوب  
للإلياذة وغير ذلك فى "الخالد"، إلى مكتبة كاملة  
هى الكون بكامله فى "مكتبة بابل"، إلى مراجع  
الفلسفة المثالية فى مقالات "دحض جديد للزمن"،  
و"تجليات السلحفاة"، و"كرة باسكال"، إلى كيخوته  
ثيربانتييس، إلى كتب أسلاف كافكا، إلى رباعيات  
الخيام، إلى جحيم دانتي، وغيرها وغيرها لغيرهم  
وغيرهم .

ومن خلال استقصاءاته فى هذه الكتب، يناقش  
بورخيس الكون كله ويعايشه ويسافر فيه ويسبر أغواره .  
وتتداخل الأنواع الأدبية عند بورخيس فى هذه  
المختارات وغيرها، فنجد أنفسنا فى متاهة من  
أشكال الكتب تظل تراوغيها بالقصة، والمقال،  
والقصة والمقال، والمقال والقصة ... إلخ .

وينظر أبرز كتاب أمريكا اللاتينية إلى بورخيس  
(١٨٩٩-١٩٨٦) على أنه الأديب الأمريكى اللاتينى  
الذى أحدث ثورة فى النثر الإشبانى وفى الأدب  
الأمريكى اللاتينى الإشبانى، وعلى أنه عامل  
أساسى فى تطور الرواية الأمريكية اللاتينية  
الإشبانية .

ISBN# 9789774201717



6 221149 007550

٤ جنيهات

الهيئة المصرية العامة للكتاب

Bibliotheca Alexandrina



0666247

09  
25b  
08